ESCHENBURGS

DRAMATISCH

BIBLIOTHEK

LW
861

S B

A Z a 1. 2.

Dramatische Bibliothek

eine

charakteristische und mit Proben ihrer Schauspiele begleitete Anzeige

der

vorzüglichsten dramatischen Dichter

älterer und neuerer Zeit)

von

Johann Joachim Eschenburg

Herzogl. Braunschw. Lüneb. Hofrath, und Professor der Philosophie und schönen Literatur am Collegio Carolino in Braunschweig.

EIGENTHUM DER STADT AUGSBURG

Berlin und Stettin,
bei Friedrich Nicolai, 1793.

VEREINS
FÜR
LANDESKUNDE

Inhalt
des siebenten Bandes.

Dramatische Dichtungsarten.

I. Lustspiele.

Griechische Lustspieldichter.

Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Griechen — Seite 1
Aristophanes — 3
Menander — 8
Philemon — 22
— 27

Römer.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele, besonders des Lustspiels, bei den Römern — 30
Plautus — 34
Terenz — 51

Inhalt.

Italiäner.

Seite

Kurze Geschichte des italiänischen, besonders des komischen, Theaters 63

da Bibbiena 66

Ariosto 72

Aretino 78

Cecchi 85

della Porta 90

Fagiuoli 94

Goldoni 99

Gozzi 102

Capacelli 112

Willi 120

de Gamerra 125

Spanier.

Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Spaniern 127

Lope de Vega 132

Calderon u. a. m. 135

Franzosen.

Kurze Geschichte der französischen, besonders der komischen, Schaubühne 142

Moliere 145

Baron 148

Montfleury 153

le Grand 155

Dufresny 156

Dancourt 159

Regnard 161

Marivaux 165

le Sage

Inhalt.

	Seite
le Sage	172
Destouches	177
Boissy	180
la Chaussee	185
Fagan	189
Saintfoix	190
Voltaire	194
Piron	198
Frau von Graffigny	206
le Bret	210
Diderot	210
Colle'	212
Moissy	213
Saurin	215
Dorat	216
Sedaine	216
Mercier	217
Beaumarchais	217

Engländer.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele, und besonders des Lustspiels, bei den Engländern	219
Shakspeare	223
Ben Jonson	225
Massinger	234
Beaumont und Fletcher	238
Dryden	242
Otway	244
Wycherley	245
Congreve	250
Vanbrugh	257
Cibber	262

Inhalt.

	Seite
Steele	264
Farqhar	270
Garrick	276
Foote	283
Colman	286
Cumberland	292
Murphy	296
Sheridan	301
Mrs. Cowley	308
Mrs. Inchbald	313

Deutsche.

Ursprung und Fortgang der deutschen, besonders komischen, Schauspielkunst	321
J. E. Schlegel	328
Gellert	335
Krüger	338
Romanus	345
Lessing	346
Weiße	352
Brandes	360
Engel	362
v. Göthe	362
Klinger	363
Wezel	364
Großmann	365
Schröder	365
Iffland	366
v. Kotzebue	367

Inhalt.

II. Trauerspiele.

Griechen.

	Seite
Aeschylus	371
Sophokles	383
Euripides	394

Römer.

	Seite
Vorläufige Bemerkungen	408
Livius Andronikus	410
Ennius	411
Pakuvius	411
L. Accius	411
Seneka	412

Italiäner.

	Seite
Vorläufige Bemerkungen	421
Trissino	422
Ruccellai	425
Giraldi Cinthio	425
Dolce	432
Maffei	441

Spanier.

	Seite
Vom spanischen Trauerspiel überhaupt	448
Don Agustin de Montiano	449

Franzosen.

	Seite
Kurze Geschichte ihres Trauerspiels	458
Pierre Corneille	460
Thomas Corneille	470
Racine	

Inhalt.

	Seite
Racine	476
Voltaire	482
Crebillon	485
le Mierre	491

Engländer.

Shakspeare	501
Ben Jonson	509
Massinger	513
Beaumont und Fletcher	517
Dryden	522
Lee	533
Otway	539
Rowe	545
Addison	554
Thomson	556
Dr. Young	560
Lillo	571
Moore	580
Brooke	585
Aaron Hill	590
John Horne	590
Richard Glover	591
David Mallet	591
Arthur Murphy	591
Richard Cumberland	592

Deutsche.

J. E. Schlegel	594
v. Cronegk	601
Weiße	607

Inhalt.

	Seite
Lessing	615
Klopstock	621
v. Gerstenberg	626
Leisewitz	631
v. Göthe	636
Schiller	642
Grafen zu Stolberg	655

III. Opern.

Italiäner.

Ueber den Ursprung und Fortgang der Oper in Italien	663
Apostolo Zeno	667
Metastasio	673

Franzosen.

Ursprung und Fortgang der Oper in Frankreich	680
Quinault	683
La Fontaine	688
La Motte	689

Engländer.

Ursprung und Fortgang der Oper in England	696
Addison	698
Gay	702

Deutsche.

Ursprung und Fortgang der Oper in Deutschland	705
Wieland	710
Jacobi	715

Kurze

Inhalt.

	Seite
Kurze Geschichte der komischen Oper,	
nebst Anzeige der vornehmsten Dichter in dieser Gattung	719
Vade' = = =	722
Favart = = =	723
Anseaume = =	724
Poinsinet = =	725
Se'daine = =	725
Marmontel = =	726
Gay = =	726
Fielding = =	727
Coffey = =	728
Lillo = =	728
Bickerstaffe = =	729
Weiße = = =	730
Schiebeler = =	731
J. B. Michaelis = =	731
Gotter = =	731
Meißner = =	732
Engel = = =	732

Drama:

Dramatische Dichtungsarten.

I.

Lustspiele.

Griechische Lustspieldichter.

I.

Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Griechen.

Unter den frühern Völkern des Alterthums gab es ohne Zweifel mehrere, die schon vor den Griechen öffentliche Lustbarkeiten und Schauspiele hatten. Der fast allgemeine Hang zu gesellschaftlichen Ergötzungen dieser Art, welcher sich bei rohen, oder doch wenig gesitteten, Völkern neuerer Zeiten findet, giebt zu dieser Voraussetzung Grund. Aber die Griechen waren es, die zuerst den Schauspielen eine gewisse regelmäßige Form und diejenige Einrichtung ertheilten, die in der Folge, mit einigen Abändrungen, ein fast allgemeines Vorbild späterer Völker geworden ist. Von ihnen sind auch die ältesten schriftlichen Entwürfe von Schauspielen, und Nachrichten von ihren Schauspieldichtern und den Werken derselben, auf unsre Zeiten gekommen; und in dieser Rücksicht gebührt ihnen in der dramatischen Literatur die erste Stelle.

Fast überall haben gottesdienstliche Feierlichkeiten, und die durch dieselben allgemein verbreitete Volksfreude, zu Schauspielen Gelegenheit gegeben. Man benutzte den dadurch veranlassten häufigen Zusammenlauf theilnehmender Zuschauer; man gab den Vorstellungen durch diese Beziehung einen höhern Grad des Interesse; man zog den Grundstof der dramatischen Handlung aus der so thatenreichen Geschichte der Götter und Halbgötter; man mischte diese Vorstellungen unter die, immer auf diese Geschichte anspielenden, festlichen Gebräuche. Dieß war auch bei den Griechen der Fall. Ihre Schriftsteller kommen darin überein, daß die Feste des Bacchus, dieses Freudengebers, den Erholungen durch Schauspiele ihren ersten Ursprung gegeben haben. Bacchus, erzählt man, theilte in Griechenland die Kunst des Weinbaues zuerst dem Ikarus mit, der einen Bock, den er einen Weinstock benagen sah, für das schicklichste Opfer hielt, welches man jenem Gotte zur Erkenntlichkeit für diese Wohlthat bringen könne. Zu dem Opferfeste wurden die attischen und die benachbarten Griechen eingeladen. Vom Genusse des Weins belebt, fieng man an zu tanzen und Lobgesänge anzustimmen; und man beschloß eine jährliche Wiederholung dieser frohen Feier zur Zeit der Weinlese. Der Gesang des Chors wurde daher zuerst τρυγωδια, Gesang der Weinlese, und in der Folge, mit Anspielung auf den geopferten Bock, τραγωδια genannt. Diese Gesänge waren dithyrambisch, und wurden anfänglich bloß gemeinschaftlich, vom ganzen Chor, gesungen. Nachher wurden einzelne Zwischengesänge, und dann auch Dialogen, eingemischt, welche man Episodien nannte.

In dieser ersten Entstehung lag noch Tragödie und Komödie ungetrennt beisammen. Der Inhalt jener Gesänge war großentheils erzählend; denn es war gottesdienstliche Sitte, die Begebenheiten der Götter und Halbgötter in den an ihren Festen üblichen Hymnen zu besingen, sie dadurch

zu

zu verherrlichen, und sich zugleich dadurch ihre Thaten und Verdienste in Erinnerung zu bringen. Gar bald gieng diese Erzählung, wenigstens stückweise, in Gespräch über, um sich dadurch die Handlung noch mehr zu vergegenwärtigen; und dieß Gespräch wurde gar bald mimisch, indem die dialogirenden Personen sich ganz in die Stelle derer versetzten, welche sie redend einführten, und ihren Gesang mit Gebehrde begleiteten. In den dabei zum Grunde liegenden Mythen war Scherz und Ernst mit einander gemischt. Man fand diese Mischung anstößig, und suchte nun das Abstechende dadurch zu vermeiden, daß man jedes für eine eigne Gattung absonderte, für die ernste den Namen der Tragödie beibehielt, und die scherzhafte von den Dörfern, welche die gewöhnliche Scene dieser Feier waren, Komödie benannte.

In Athen soll Theseus dergleichen Schauspiele zuerst eingeführt, und ihnen die Nähe des dem Dionysos oder Bacchus gewidmeten Tempels zum Schauplatz angewiesen haben. Thespis, der um die sechszigste Olympiade, zu gleicher Zeit mit dem attischen Gesetzgeber Solon, lebte, soll der erste gewesen seyn, der dem griechischen Schauspiele eine kunstmäßigere Form ertheilte. Noch immer bezog es sich auf die Bacchusfeier, und seine Bühne war beweglich:

Ignotum tragicae genus inveniſſe Camoenae
Dicitur, et plauſtris vexiſſe poemata *Theſpis*,
Quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.

HORAT. Ep. ad Piſon. v. 275.

In den Vorstellungen des Thespis scheinen jedoch nur Monologen unter die Chorgesänge gemischt gewesen zu seyn, weil die Einführung des Dialogs unter zwei Personen dem Aeschylus, und die Theilnehmung mehrerer Personen an demselben den spätern Tragikern zugeschrieben wird. Daß indeß jene Vorstellungen nicht bloß tragischen oder ernsthaften Inhalts waren, erhellt schon daraus, daß Solon, die Ausgelassenheiten derselben durch ein Gesetz zu untersagen,

nöthig fand; wenn es anders nicht vielmehr nur das viele Unwahre und Erdichtete gewesen ist, was dieser Gesetzgeber darin anstößig fand.

Nur so viel lässt sich von der Entstehung des griechischen Lustspiels, und der Absonderung desselben vom Trauerspiele, mit einiger Gewißheit angeben; die nähern und eigentlichen Umstände dieses Ursprungs waren schon den spätern Griechen, selbst dem Aristoteles, nicht mehr bekannt; und dieser forschende Kunstrichter weiß eben so wenig die eigentlichen Zeitpunkte der nach und nach entstandnen Verbesserungen der griechischen Komödie anzugeben, wohin z. B. die Masken, die Einführung einer Hauptperson, die Absonderung des singenden und tanzenden Chors, die Errichtung förmlicher Schauplätze, u. s. f. gehören. Inhalt und Charakter blieben dabei im Ganzen fast völlig unverändert.

Man kennt die, schon bei den Alten übliche, dreyfache Eintheilung der griechischen Komödie, in die alte, mittlere und neue. Die erste charakterisirt man gewöhnlich durch die grösste, bis zur Ausgelassenheit getriebene, Freiheit, durch häufige Ausfälle wider Statsverfassung und Religion, durch namentliche Aufstellung wirklicher Personen, und durch schmähsüchtige Ausfälle gegen die würdigsten, verdienstvollsten Männer in Athen. Dieß scheint indeß nicht ohne Ausnahme der Fall gewesen zu seyn. Denn, nach Lessing's Erinnerung, finden wir es von einigen Dichtern der alten Komödie ausdrücklich angemerkt, daß sie sich aller Anzüglichkeiten enthalten haben, welches bey wahren Namen nicht möglich gewesen wäre. Noch weniger lässt sich beweisen, daß man mit den wahren Namen auch immer die Vorstellung wahrer Begebenheiten verbunden hätte; vielmehr war der Inhalt der Hauptfabel allemal erdichtet. Von den komischen Dichtern dieser ersten Periode kennen wir nun noch namentlich: den Epicharmus, Phormis, Magnes, Kratinus, Eupolis, Krates, Pherekrates, Phrynichus,

Stra-

Stratis und Teleklides. — Die mittlere Komödie nahm ihren Anfang während der Regierung der dreissig Tyrannen, und nach Einführung der Oligarchie zu Athen. Lamachus war Urheber des Gesetzes, daß keine Person namentlich auf die Bühne gebracht werden sollte; und nun bediente man sich, zur Ausflucht, bloß falscher Namen und der Masken, mit häufiger Anspielung auf wirkliche, individuale Charaktere; wodurch die Ausgelassenheit im Grunde nur noch größer wurde. Der Spott ward feiner, aber bittrer, und nicht minder anzüglich. Zu den Dichtern dieser mittlern Komödie gehörten: Aristophanes, in einigen seiner Lustspiele, Mnesimachus, Epsippus, Alexis, Epikrates, Antiphanes, Stephanos, u. a. m. — Die neue Komödie nahm um die hundert und eilfte Olympiade ihren Anfang, und schränkte sich bloß auf erdichtete Personen, Charaktere und Handlungen, ein. Sie wurde mehr Gemählde des Lebens, und ihre Nachahmung verrieth mehr Feinheit und wahre dramatische Kunst. Aristophanes, in seinen letztern Stücken, Philemon, Menander, Philippides, Diphilus, Posidippus, Apollodor, Anaxippus u. a. arbeiteten damals für die komische Bühne.

Eine andre komische, aber von der eigentlichen Komödie abgesonderte, Schauspielgattung der Griechen, war das satyrische Drama. Dieß entstand mit jenen Gattungen auf gleiche Art, eigentlich aber noch frühzeitiger. Der Chor bestand aus Satyrn; daher die Benennung; und diese, nebst den Silenen, wurden bei den Bacchusfesten gewöhnlich mit eingeführt. In der Folge gab man auch dieser Gattung immer mehr Vollkommenheit. Der Ausdruck war gemischt, theils ernsthaft, theils komisch; die Handlung pflegte man aus dem mythischen oder aus dem heroischen Zeitalter zu entlehnen, und die Scene an einen Ort zu verlegen, wo sich der Aufenthalt der Satyrn denken ließ. Der Cyklope des Euripides ist das einzige noch übrige Schauspiel dieser Art.

II.

Aristophanes.

So zahlreich die Lustspieldichter der Griechen waren, und so viele derselben wir auch noch jezt dem Namen nach kennen *); so sind uns doch nur von wenigen derselben einzelne, ziemlich unbedeutende, Fragmente übrig geblieben, und Aristophanes ist der einzige, von dem sich ganze Schauspiele erhalten haben. Dieser Dichter war, wo nicht aus Athen gebürtig, doch wahrscheinlich aus dem attischen Gebiete, und wenigstens ein athenienſischer Bürger. Er lebte zur Zeit des Euripides, Solon und Sokrates, und noch in dem letzten Jahre der 97sten Olympiade. Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Für die komische Bühne besaß er ein entschiedenes Talent; ungemein viel Scharfblick und Darstellungsgabe, einen sehr reichen Witz, die Gabe des feinen, aber treffenden und oft bittern Spottes, und eine sehr korrekte Schreibart. Um ihn indeß richtig zu würdigen, und selbst seine Freiheit, die oft Ausgelassenheit wird, weder zu ausschließend zu tadeln noch zu loben, muß man den ganzen Geist der damaligen Statsverfassung und der in Athen herrschenden Denkungsart kennen. Durchgängig haben seine Schauspiele eine politische Tendenz, und er wagte nicht selten die kühnsten Angriffe auf die Demagogen, und auf das Volk selbst. Wider die Sittsamkeit verstieß er nicht selten; aber auch hierin kann man ihn leicht, ohne Rücksicht auf den damals herrschenden Ton, zu hart beurtheilen. Es war damals noch gewöhnlich, wirkliche Personen auf die Bühne zu bringen; und sein Spott traf freilich auch die edelsten und würdigsten Männer, einen Sokrates, dessen Philosophie er lächerlich zu machen, dessen Ansehen er herabzuwürdigen suchte,

*) S. ihr Verzeichniß in *Fabricii* Biblioth. Gr. Vol. I. L. II. c. 22.

suchte, und einen Euripides, dessen beliebteste Verse er parodirte, und dessen Hang zum Spruchreichen er gleichfalls dem Gelächter Preis gab. Brumoy *) hat ihn indeß wider den gewöhnlichen Vorwurf, daß sein Spott die ersten Tropfen in den Giftbecher des Sokrates geschüttet habe, zu retten gesucht; und Lessing **) scheint sehr wahr zu bemerken, daß Aristophanes unter dem Namen jenes Weisen nicht den einzelnen Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, habe lächerlich und verächtlich machen wollen. „Der gefährliche Sophist überhaupt," sagt er, „war sein Gegenstand; und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war." Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht passen; so, daß Sokrates in dem Theater getrost aufstehen, und sich der Vergleichung Preis geben konnte. „Aber," setzt er hinzu, „wie verkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffenden Züge für nichts als muthwillige Verläumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erhebungen des Persönlichen zum Allgemeinen!" — Ganz steht es indeß wohl nicht zu leugnen, daß diese Aufstellung sehr nachtheilige Wirkung gethan, und bei den Athenienſern den Widerwillen gegen jenen großen Philosophen, wo nicht zuerst rege gemacht, doch unterhalten, und seinen Feinden zum wirksamen Beförderungsmittel ihrer Anklagen und Verfolgungen gedient habe.

Aristophanes soll mehr als funfzig Lustspiele verfertigt haben; es sind ihrer aber nur noch folgende eilf übrig:

I. ΠΛΟΥΤΟΣ. Plutus, oder, der Gott des Reichthums. Des Dichters Absicht war wohl vornehmlich, durch dieses Schauspiel die Habsucht der Athenienser zu bestrafen,

*) Theatre des Grecs, T. III. p. 46. ff.

**) Hamb. Dramaturgie, B. II. S. 305.

wodurch sie in den wichtigsten öffentlichen Angelegenheiten zu großen und verderblichen Fehltritten verleitet wurden. Er dichtete daher, daß Plutus von seiner Blindheit durch die Hülfe Aeskulap's geheilt, und auf den Thron Jupiter's erhoben wird, den man seiner Götterherrschaft beraubt. Die Armuth widersetzt sich jener Heilung; und dieser Widerstand, das Ende des Elendes der Guten, und der Umsturz des Glücks der Bösen, der Uebergang des Oberpriesters Jupiter's zum Dienste des Plutus, die Verlegenheit Mercur's, wieder in Dienst zu kommen, nebst andern glücklich eingewebten Vorfällen, machen die vornehmsten Bestandtheile der Handlung aus. Einen Auszug des ganzen Inhalts giebt die Dacier in der Vorrede zu ihrer Uebersetzung dieses Stücks, und Clodius, in s. Versuchen aus der Literatur und Moral, S. 518 ff. wo auch einige Scenen daraus eingeschaltet sind. Das ganze Stück hat Goldhagen im dritten Theile seiner Anthologie ins Deutsche übersetzt. S. auch *Brumoy*, Theatre des Grecs, T. V, p. 466, ed. de Paris, 1749. 6 Voll. 8.

II. ΝΕΦΕΛΑΙ. Die Wolken. Dieß Lustspiel ist durchgehends wider den Sokrates — oder, wenn man will, wider die Sophisten, in diesem Philosophen personificirt — gerichtet, der darin als Verführer der Jugend, und als Verächter der Götter dargestellt wird. Ein gemeiner und höchst einfältiger Landmann, der tief in Schulden steckt, ist Willens, sich in die Schule des Sokrates zu begeben, weil er von ihm seine Gläubiger betrügen zu lernen, und so ihrer los zu werden hofft. Da er indeß zu alt dazu ist, so schickt er lieber seinen Sohn in diese Schule. Und der Unterricht des Philosophen bewirkt bald, daß sich der Sohn die grössten Ungezogenheiten gegen seinen Vater erlaubt, ihn sogar schlägt, und ihm sophistisch beweist, er habe volles Recht dazu. Hier ist die zwischen beiden darüber vorfallende Scene, die erste des fünften Akts:

ΣΤΡΕ-

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ, ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ.

ΣΤΡ. Ἰὲ, ἰέ.

Ὦ γείτονες, καὶ ξυγγενεῖς, καὶ δημόται,
Ἀμυγατέ γε μοι τυπτομένῳ πάσῃ τέχνῃ
Οἰμοι κακοδαίμων τῆς κεφαλῆς, καὶ τῆς γνάθου.
Ὦ μιαρὲ, τύπτεις τὸν πατέρα; ΦΕΙ. φήμ', ὦ πάτερ.
ΣΤΡ. Ὁρᾷθ' ὁμολογοῦντ', ὅτι με τύπτει; ΦΕΙ. καὶ μάλα.
ΣΤΡ. Ὦ μιαρὲ, καὶ πατραλοία, καὶ τοιχωρύχε.
ΦΕΙ. Αὐθίς με ταὐτὰ ταῦτα, καὶ πλείω λέγε.
Ἆρ' ἴσθ' ὅτι χαίρω πολλὰ ἀκούων δὴ κακά.
ΣΤΡ. Ὦ λακκόπρωκτε. ΦΕΙ. Πάττε πολλοῖς τοῖς γάδοις.
ΣΤΡ. Τὸν πατέρα τύπτεις; ΦΕΙ. Κἀποφανῶ γε νὴ Δία,
Ὡς ἐν δίκῃ σ' ἔτυπον. ΣΤΡ. Ὦ μιαρώτατε,
Καὶ πῶς γένοιτ' ἄν πατέρα τύπτειν ἐν δίκῃ;

ΦΕΙ.

Uebersetzung.

Strepsiades. Hülfe! Hülfe! ihr Nachbarn, Verwandte und Mitbürger! Helft mir, so viel ihr könnt, mir geschlagnen Manne! Ach! mein Kopf! meine Kinnbacken! — Bösewicht! Du schlägst deinen Vater?

Phidippus. Freilich, Vater, thu' ich das.

Str. Seht ihrs? er gesteht, daß er mich schlägt!

Ph. O! freilich.

Str. O! du Bösewicht, du Vatermörder, du Räuber!

Ph. Immer weiter! immer weiter! und mehr noch, wenn du willst. Je mehr du schmähst, desto lieber ist mirs.

Str. Verruchter!

Ph. Allerliebst! so hör' ichs gern.

Str. Deinen Vater schlägst du? Ph. Allerdings; und ich will dirs klar beweisen, wie sehr ich berechtigt war, dich zu schlagen.

Str. Erzbösewicht! Wie kann man berechtigt seyn, seinen Vater zu schlagen?

Ph.

ΦΕΙ. Ἔγωγ' ἀποδείξω, κἀκ σε νικήσω λέγων.

ΣΤΡ. Τεττὶ σὺ νικήσεις; ΦΕΙ. Πολύ γε κἀκ ῥᾳδίως.
Ἕλε δ', ὁπότερον τοῖν λόγοιν βούλει λέγειν.

ΣΤΡ. Ποίοιν λόγοιν; ΦΕΙ. Τὸν κρείττον', ἢ τὸν ἥττονα;

ΣΤΡ. Ἐδιδαξάμην μέν τοι σε, νὴ Δί', ὦ μέλε,
Τοῖσιν δικαίοις ἀντιλέγειν, εἰ ταῦτά γε
Μέλλεις ἀναπείσειν, ὡς δίκαιον κἀκαλόν,
Τὸν πατέρα τύπτειν' ἐστὶν ὑπὸ τῶν υἱέων.

ΦΕΙ. Ἀλλ' οἰόμαι μέν τοί σ' ἀναπείσειν, ὥστε γε
Οὐδ' αὐτὸς ἀκροασάμενος οὐδὲν ἀντερεῖς.

ΣΤΡ. Καὶ μέν, ὅ, τι κἀκ λέξεις ἀκούσομαι βούλομαι.

Ph. Das will ich dir darthun, und dich völlig davon überführen.

Str. Davon mich überführen? Ph. O! ganz gewiß. Wähle dir nur, welcher von beiden Beweisarten soll ich mich bedienen?

Str. Welcher Beweisarten? Ph. Der niedern oder höhern?

Str. Freilich hab' ich dich unterweisen lassen, dem Recht' und der Wahrheit zu widersprechen; und das ist mir nur zu sehr gelungen, wenn du mir beweisen kannst, daß Söhne berechtigt sind, ihre Väter zu schlagen.

Ph. Das will ich dir allerdings beweisen; und wenn du mich angehört hast, wirst du kein Wort dawider sagen können.

Str. Nun wohl, ich will hören, was du dafür zu sagen hast.

SC. II.

ΧΟΡΟΣ, ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ, ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ.

ΧΟΡ. Σὸν ἔργον ὦ πρεσβῦτα, φροντίζειν, ὅπῃ
Τὸν ἄνδρα κρατήσεις,
Ὡς ἔστος, εἰ μὴ τῳ πέποιθεν, οὐκ ἂν ἦν
Οὗτος ἀκόλαστος·
Ἀλλ' ἔθ' ὅτῳ θρασύνεται· δῆλόν γε τὸ
Λῆμ' ἐστὶ τἀνθρώπε.
Ἀλλ' ἐξότε το πρῶτον ἤρξαθ' ἡ μάχη γένεσθαι,
Ἤδη λέγειν χρὴ πρὸς χορόν· πάντως δὲ τοῦτο δράσεις.

ΣΤΡ. Καὶ μὲν ὅθεν γε τὸ πρῶτον ἠρξάμεσθα λοιδορεῖσθαι.
Ἐγὼ φράσω. ἐπειδὴ γὰρ ξυθιώμεθ', ὥσπερ ἴστε,
Πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν λύραν λαβόντ' ἐγὼ 'κέλευσα
Ἆσαι Σιμωνίδε μέλος, τὸν κριὸν ὡς ἐπέχθη.
Ὁ δ' εὐθὺς ὡς ἀρχαῖον εἶν' ἔφασκε τὸ κιθαρίζειν,
Ἄδειν τε πίνοντ' ὥσπερεὶ κάχρυς γυναῖκ' ἀλεῖσαν.

ΦΕΙ.

Zweite Scene.

Der Chor. Die Vorigen.

Chor. Nun ist es deine Sache, armer Alter, zu sehen, wie viel du über deinen Sohn vermagst. Er ist dreist und frech genug; und hat gewiß Grund, worauf er bauen kann. Aber erzähle uns doch erst den Anlaß eurer Streitigkeit.

Str. Das will ich euch sagen, was uns eigentlich an einander gebracht hat. Als wir vorhin, wie ihr gesehen habt, ins Haus hinein gegangen waren, und mit einander zu Tische saßen, hieß ich ihn die Leier nehmen, und das Gedicht des Simonides auf das goldne Vließ zu singen. Alsbald antwortete er mir, es sey nicht mehr Gebrauch, bei Tische zu singen, und das schicke sich nur für die Mehlweiber.

Ph.

ΦΕΙ. Οὐ γὰρ τότ' ἐυθὺς χρῆν σέ γ' ἄρα τύπτεσθαι ηχὶ παστεῖσθαι,
Ἄδειν κελεύονθ' ὥσπερεὶ τέττιγας ἐσιῶντα;

ΣΤΡ. Τοιαῦτα μέν τοι ηχὶ τότ' ἔλεγεν ἔνδον, ὁιά περ νῦν,
Καὶ τὸν Σιμωνίδην ἔφασκ' εἶναι κακὸν ποιητήν.
Κἀγὼ μόλις μὲν ἀλλ' ὅμως ἠνεχόμεν τοπρῶτον.
Ἔπειτα δ' ἐκέλευσ' αὐτὸν ἀλλὰ μυρρίνην λαβόντα,
Τῶν Αἰσχύλε λέξαι τί μοι. κἄθ' ἕτος ἐυθὺς εἶπεν·
Ἐγὼ γὰρ Αἰσχύλον νομίζω πρῶτον ἐν ποιηταῖς,
Ψόφε πλέων, ἀσύστατον, σόμφακα, κρημνοποιόν.
Καντᾦυθα πῶς οἴεσθέ μ' ἐκεῖ τὴν καρδίαν ὀρεχθῆν;
Ὅμως δὲ τὸν θυμὸν δακὼν, ἔφην, σὺ δ' ἀλλὰ τἄτων
Λέξον τι τῶν νεωτέρων ἅττ' ἐστὶ τἀ σοφὰ ταῦτα.
Ὁ δ' ἐυθὺς ἦσ' ἐξ Εὐριπίδε ῥῆσίν τιν', ὡς ἐκεῖνει
Ἀδελφὸς, ὦ λεξίπαχε, τὴν ὁμομητρίαν ἀδελφήν.
Ἐγὼ δέ τ' ἐκ ηνεχόμην· ἀλλ' ἐυθὺς ἐξαράττω

Πολ-

Ph. Nun ja, hatte ich denn nicht Ursach, dich zu schlagen, weil du mich bei Tische singen hießest, wie eine Grasmücke?

Str. Eben so sprach er drinnen im Hause, und setzte hinzu, Simonides sey ein elender Dichter. Ich hatte alle Mühe, mich zu halten; und doch that ich mir Gewalt. Hernach hieß ich ihn den Myrthenzweig in die Hand nehmen, und mir ein Gedicht des Aeschylus singen; und da gab er mir zur Antwort: ich finde, daß Aeschylus den ersten Rang unter den Dichtern behauptet; aber er ist schwülstig, verworren, rauh und gezwungen. Ihr könnt leicht denken, wie mir bei dieser Rede das Herz schlug; aber ich hielt doch noch an mich, und sagte ihm: So singe mir denn aus den neuern Dichtern irgend eine schöne Stelle. Und nun sang er mir ein langes und Breites aus dem Euripides vor, wo, die Götter verzeihn mirs! ein Bruder seine leibliche Schwester verführt. Nun konnt' ich mich nicht länger halten, sondern schmähte und fluchte

Πολλοῖς κακοῖς κ' αἰσχροῖσι. κατ' ἐντεῦθεν, οἷον ἐκὼς,
Ἔπος πρὸς ἔπος ἠριζόμεθ'. εἶθ' ἕτος ἐπαναπηδᾷ,
Κἄπειτ' ἔβλα με κἀσπόδει, κἄπνιγε, κἀπέτριβεν.

ΦΕΙ. Οὐκῶν δικαίως, ὅς τις ἐκ Εὐριπίδην ἐπαινεῖς,
Σοφώτατον. ΣΤΡ. Σοφώτατον γ' ἐκεῖνον, ὦ τί σ' εἴπω;
Ἀλλ' ἆυθις ἄν τυπτήσομαι. ΦΕΙ. Νὴ τὸν Δί' ἐνδίκως γάρ.

ΣΤΡ. Καὶ πῶς δικαίως; ὅς τις, ὦ ναίχυντε, σ' ἐξέθρεψα,
Αἰθανόμενος σὲ πάντα τραυλίζοντος, ὅ, τι νοοίης·
Εἰ μέν γε βρῦν εἴπῃς, ἐγὼ γνὰς ἂν πιεῖν ἔπεσχον·
Μαμμᾶν δ' ἂν αἰτήσαντος, ἤκον σοι φέρων ἂν ἄρτον·
Κακᾶν δ' ἂν ἐκ ἔφθης φράσας κἀγὼ λαβὼν θύραζε
Ἐξέφερον ἄν, κἀκ πρὸσχόμην σε. σὺ δέ με νῦν ἀπάγχων
Βοῶντα, κἀκ κεκραγόθ', ὅτι
Χεζητιῶμεν, ἐκ ἔτλης
Ἔξω γ' ἐνεγκεῖν, ὦ μιαρὲ,
Θύραζέ μ', ἀλλ' ἀποπνιγόμενος αὐτὸς ποίησα κακκᾶν.

auf ihn. Er schimpfte wieder; ich ereiferte mich noch mehr; und nun fiel der Bösewicht auf mich ein, schlug mich, fasste mich bei der Gurgel, trat mich mit Füßen.

Ph. Und das von Rechtswegen, weil du den Euripides, den weisesten von allen Dichtern, nicht loben willst.

Str. Er, der weiseste? O! was antwort' ich dir darauf? Ich bekomme gewiß wieder Schläge.

Ph. Ja, beim Jupiter! und das von Rechtswegen.

Str. Wie? von Rechtswegen? Ich? der ich dich von Klein auf erzogen habe; der ich auf dein Wünschen Acht gab, als du noch lalltest; der ich wusste, wenn du essen oder trinken wolltest, und alles für dich hingab? Nun willst du mich dafür würgen, willst mich dafür in Noth und Elend bringen, daß ich dir in jeder Leibesnoth so treu zu Hülfe kam?

In der letzten Stelle liegt eine Parodie der Reden des Phönix an Achill im neunten Buche der Iliade, oder vielmehr einiger dieser Stelle nachgeahmten Reden beim Euripides. — Der übrige Theil des Schauspiels zielt offenbar dahin ab, die Philosophie des Sokrates verdächtig zu machen, und sie als höchstverderblich für Stat und Religion zu verrufen. — Einen umständlichern Auszug dieses Lustspiels findet man in des *P. Brumoy* Théatre des Grecs, T. V, p. 460, der ältern Ausgabe; und in Clodius Versuchen aus der Literatur und Moral, S. 375 ff.

III. ΒΑΤΡΑΧΟΙ. Die Frösche. Auch dieses Schauspiel ist vornehmlich wider den Euripides, als Dichter, gerichtet, dessen Trauerspiele und einzelne Tiraden häufig darin parodirt werden. Vorzüglich wird der Streit über den Vorzug des Aeschylus vor jenem tragischen Dichter hier zur Sprache gebracht, und Bacchus als Schiedsrichter desselben eingeführt, wiewohl auch dieser Gott darin nicht wenig herabgewürdigt wird. Er entscheidet zum Vortheile des Aeschylus. Die Scene des Stücks ist im Schattenreiche, und außer dem Bacchus, und seinem Bedienten, Xanthias, spielen auch Aeakus, Charon, Herkules, Pluto, und mehrere Schatten darin ihre Rollen. Der Chor ist zwiefach, und besteht theils aus Eingeweihten in die Mysterien des Bacchus, theils aus Fröschen; und von diesem letztern Chor lieh der Dichter die Benennung des Schauspiels, dessen Absicht dahin gieng, schlechte und zudringliche Dichter seiner Zeit in diesen Fröschen zu personificiren. — Eine weitläuftigere Zergliederung dieses Schauspiels sehe man beim Brumoy, T. VI, p. 171; und in Clodius Versuchen aus der Literatur und Moral, S. 434 ff.

IV. Ἱππεῖς. Die Ritter. Unter den Rangordnungen, welche Solon bei der Einrichtung der Regierungsform zu Athen machte, bestand die zweite aus den sogenannten

ἱππεῦσι,

ἱππεῖς, oder dem Ritterstande; daher die Benennung des Stücks. Vorzüglich aber ist die Satire desselben wider den Kleon gerichtet, welcher damals Schatzmeister und oberster Feldherr war, und sich den Unwillen des Dichters dadurch zugezogen hatte, daß er ihm die Ertheilung des athenischen Bürgerrechts versagte. Er verdiente indeß diese Bestrafung auch in allgemeinerer Rücksicht wegen seines unleidlichen Uebermuths und Mißbrauchs angemaßter Gewalt. Bei dem Ritterstande hatte er sich vornehmlich sehr verhasst gemacht; und die Hauptzüge seines hier geschilderten Charakters stimmen ganz mit dem Gemählde überein, welches die griechischen Geschichtschreiber, besonders Thucydides und Plutarch, von ihm und seinem Betragen entwerfen. Die Erzählung des erstern dieser Geschichtschreiber, im vierten Buche, dienet zum erläuternden Kommentar über die einzelnen Vorfälle, auf welche in diesem Stücke angespielt wird. Es steht indeß dahin, ob es reiner Patriotismus war, der die Satire des Dichters wider den Kleon so furchtbar bewaffnete. Auch traf sie nicht ihn allein, sondern manche andre mächtige und übermüthige Aristokraten und Demagogen seiner Zeit, und überhaupt die ganze damalige Staatsverfassung. Der Demos, worin er das ganze athenische Volk personificirt, wird als grämlicher und kindischer Greis, ungestalt an Geist und Körper, blödsinnig und schwelgrisch, dargestellt, am Ende aber doch zur beschämenden Erkenntniß seiner Thorheiten gebracht. Agorakrit, ein Nebenbuhler Kleon's aus dem niedrigsten Pöbel, und nicht minder abscheulich, als er, spielt die zweite Rolle des Stücks, worin auch Demosthenes und Nicias, als zwei elende Sklaven des Demos aufgeführt werden. Uebrigens behält dieß Stück immer noch anziehendes Interesse genug; obgleich eine Menge kleiner persönlicher Anspielungen, die damals sehr verständlich und treffend seyn mochten, für unser Zeitalter verloren gehen. — Vergleiche *Brumoy*, T. V. p. 426. Clodius Versuche, S. 183.

V. ΑΧΑΡΝΗΣ. Die Acharnenser. Auch dieses Lustspiel hat durchgehends eine politische Tendenz, die vornehmlich dahin geht, den Athenienſern die Schließung eines Friedens mit den Lacedämoniern anzurathen. Um diesen Zweck, und die zur Erreichung desſelben angewandten Mittel völlig zu verstehen, muß man die Geschichte des peloponnesischen Krieges und seine Veranlassungen zu Rathe ziehen, wie sie Thucydides, und zum Theil auch Plutarch, in dem Leben des Perikles, erzählt. Dieser letztere gab die nicht sehr bedeutende Stadt Acharne im attischen Gebiete den Feinden Preis, um sich in Athen desto sicherer vertheidigen zu können. Die Acharnenser machten den Chor aus, und von diesem pflegte Aristophanes seine Schauspiele gewöhnlich zu benennen. Er läſſt den Dikäopolis, den er als einen patriotischen Bürger darstellt, ob er gleich sehr oft im niedrigkomischen Lichte erscheint, das Geheimniß finden, mit den Feinden für sich allein Frieden zu machen, läſſt ihn allein der Früchte dieses Friedens genießen, indeß die Acharnenser, die Megarer, und die Bürger von Athen alle die traurigen Folgen und Bedrückungen des Krieges erfahren, sich durch die schönen Versprechungen und Drohungen des Senats, und durch den Ehrgeiz des Feldherrn Lamachus hinhalten und täuschen lassen, dessen Privatvortheil die Verlängerung des Krieges fodert. Auch in diesem Schauspiele wird Euripides übel behandelt. — Vergl. *Brumoy*, T. V. p. 389; und Clodius Versuche, S. 218.

VI. ΣΦΗΚΕΣ. Die Wespen. Vornehmlich wider die Prozeßsucht der Athenienſer, und wider den Eigennutz und die Ungerechtigkeit ihrer Richter, die, in der Gestalt der Wespen, den Chor dieses Stücks ausmachen. Philokleon drängt sich zu dem Amte eines Richters, vergiſst darüber alle nähere Pflichten und Verhältnisse, wird über alle seine richterlichen Sorgen und Geschäfte am Ende wahnwitzig, und

zuletzt

zuletzt förmlich toll. Sein Sohn ist klüger, bemüht sich ihn zu retten, und sperrt ihn ein. Auch widersetzt er sich den übrigen Richtern, die ihn wieder befreien und aufs neue in ihr Interesse ziehen wollen; und bei dieser Gelegenheit macht er ihnen die bittersten Vorstellungen über den Unfug, den sie mit ihrer richterlichen und obrigkeitlichen Gewalt treiben. Um indeß seinen Vater zu befriedigen und schadlos zu halten, läßt er ihn in seinem Hause Gericht halten, vor dem Hund und Katze erscheinen, und heilt ihn endlich von seiner Raserei. Ueberall bestraft der Dichter in diesem Lustspiele das Fehlerhafte in der Verfassung Athens, die Gewinnsucht und Bestechbarkeit der Richter, und die ungeheure, immer noch zunehmende, Menge derselben. — Racine nahm aus diesem Stücke die Idee zu seinem Lustspiele, *les Plaideurs*.— Vergl. *Brumoy*, T. V. p. 545; Clodius, S. 227.

VII. ΟΡΝΙΘΕΣ. Die Vögel. Wider Athen, und die dort herrschenden Zwistigkeiten und Rechtshändel aufgebracht, verlassen zwei Bürger derselben, Pisthetärus und Evelpis, ihre Vaterstadt, um den in einen Vogel verwandelten Tereus aufzusuchen. Jener thut der Schaar der Vögel den Vorschlag, eine luftige Stadt in den Wolken zu bauen, und dadurch die Gemeinschaft der Götter und Menschen aufzuheben, auch alle die Opfer und den süßen Opfergeruch aufzufangen, welche diese jenen darbringen. Der Anschlag wird ausgeführt, und die neu erbaute Stadt Nephelokokkygia genannt. Es finden sich aus Lacedämon und Athen viele, meistens schlechte und ehrlose Leute ein, um Bürger dieses neuen Stats zu werden; sie werden aufgenommen, und die Aemter unter ihnen vertheilt. Den Göttern geht es indeß sehr übel; sie schicken Abgesandte, und gehen einen schimpflichen Vertrag ein. Es ist schwer, die Hauptallegorie dieses Stücks so zu bestimmen, daß alle Bilder und Anspielungen zu Einem Zwecke zusammen treffen; indeß

scheint nicht sowohl die Verspottung der attischen Verfassung, als die Abmahnung von dem sicilischen Kriege, die vornehmste Absicht des Dichters gewesen zu seyn, der übrigens seinem Witze, und seinem leichtsinnigen Spotte über Götter und Menschen, in diesem Schauspiele mehr freies Spiel, als in den meisten übrigen, erlaubte. — Herr von Göthe hat die Hauptidee dieses Lustspiels frei und glücklich nachgeahmt. — Vergl. *Brumoy*, Th. d. Gr. T. VI, p. 44. und Clodius Versuche, S. 238.

VII. EIPHNH. Der Friede. Ein Gesellschaftsstück zu den Acharnensern, von ähnlicher Absicht und Behandlungsart. Der Dichter wollte seine Mitbürger auf die Verderblichkeit des peloponnesischen Krieges aufmerksam machen, und schildert die Zurüstungen, in welchen man damals zu demselben begriffen war, in einem komischen Lichte. Trygäus, ein gemeiner Bauer, schwebt auf einem Käfer zum Jupiter empor, um für Athen Frieden zu erflehen. Er erfährt, daß die Göttin des Friedens auf Athen erzürnt, und von dem Kriege gefesselt ist, der als Person erscheint, um die vornehmsten griechischen Städte in einem Mörser zusammen zu stampfen. Es fehlt am Stempel; und indeß dieser aufgesucht wird, unternimmt Trygäus, mit Hülfe vieler andern, die Befreiung der Friedensgöttin, welche ihm aber erst nach vielen Schwierigkeiten gelingt. Noch schwerer hält es, den Unwillen der Göttin wider Athen zu besänftigen. Trygäus vermählt sich mit einer ihrer Gespielinnen, der Göttin des Ueberflusses, Opora; und eine andre, Theoria, wird dem Senate von Athen zur Gattin bestimmt. — S. *Brumoy*, T. VI. p. 1. Clodius, S. 231.

IX. ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΑΙ. Die Rednerinnen, oder die Versammlung der Frauen. Eine der bittersten Satiren wider das weibliche Geschlecht und wider die Regierung Athens. Praxagora, die Gattin einer der vornehmsten

obrig-

obrigkeitlichen Personen hat ein geheimes Verständniß mit dem grössten Theile der Athenerinnen gemacht, das Volk zu überlisten, und es dahin zu bewegen, daß es die Regierung dem weiblichen Geschlechte übertragen solle, weil es in den Händen des männlichen so schlecht mit ihr bestellt sey. Dieser Anschlag gelingt ihr durch eine List; und nun werden die tollsten und lächerlichsten Gesetze gegeben, in deren Beschreibung Aristophanes volle Gelegenheit fand, manche der in Athen wirklich aufgekommenen Gesetze zu verspotten. — *Brumoy*, T. VI, p. 212. Clodius, S. 504 ff.

X. ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΑΙ. Das Fest der Ceres und Proserpina. An diesem Feste, welches vornehmlich von Frauen gefeiert wurde, werden die Beschwerden des weiblichen Geschlechts wider die öftern Ausfälle des Euripides zur Sprache gebracht; und man berathschlagt sich über seine Bestrafung. Euripides will dieser weiblichen Rache zuvorkommen, und verfällt auf mancherlei Kunstgriffe zur Erreichung dieses Zwecks. Dieß gab dem komischen Dichter zur Parodirung vieler Stellen des Tragikers erwünschte und häufige Gelegenheit. Zuletzt wird dieser mit den Athenerinnen ausgesöhnt. — *Brumoy*, T. VI, p. 134; Clodius, S. 484.

XI. ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ. Lysistrata. Auch in diesem Lustspiele ist die Hauptabsicht Anrathung des Friedens. Lysistrata, die Gemahlin einer angesehenen obrigkeitlichen Person in Athen, will in dieser Absicht alle Weiber der feindlichen Städte dahin bringen, sich von ihren Männern so lange zu scheiden, bis ein allgemeiner Friede geschlossen ist. Die Verschwörung wird gemacht, und ein Tag zur Ausführung des Entwurfs angesetzt. Die Athenerinnen bemächtigen sich des Schlosses, wo der öffentliche Schatz verwahrt wird, um die Verwendung desselben zu Kriegskosten zu verhindern. Man belagert das Schloß; und Lysistrata ver-

theidigt es. Umsonst versucht man Bitten und Drohungen. Unterdeß kommen Gesandte von Sparta, und Lysistrata wirft sich zur Schiedsrichterin ihrer Verhandlungen auf. Das Friedensbündniß wird geschlossen, und man feiert die wiederhergestellte Ruhe durch ein prächtiges Gastmahl, welches Lysistrata veranstaltet. — Vergl. *Brumoy*, T. VI, p. 157; Clodius, S. 250.

Eine scharfsinnige und gründliche Beantwortung der Frage: Worauf gründete sich der Beyfall, den Athen den Schauspielen des Aristophanes schenkte? lese man in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. XXXVII, St. 1. S. 1. ff.

III.

Menander.

Dieser von den Alten so einmüthig gepriesene Dichter der neuen griechischen Lustspielgattung wurde zu Athen im dritten Jahre der 109ten Olympiade geboren, und starb im vierten der 121sten, oder, nach andern, im dritten der 122sten. Unter dem Archonten Diokles brachte er, im drei und zwanzigsten Jahre seines Alters, das erste Schauspiel auf die Bühne. Er schrieb ihrer über hundert, die aber alle, bis auf einige wenige Fragmente, verloren gegangen sind *). Ein Verlust, der desto bedauernswürdiger ist, je vortrefflicher diese Lustspiele in jeder Rücksicht gewesen seyn müssen, und je mehr ihre Erhaltung zur genauern Kenntniß der griechischen Sitten, besonders des Privatlebens und der Umgangssprache seiner Zeit beitragen würde. Theophrast's Unterricht, dessen dieser Dichter genoß, war unstreitig der zweck-

*) Die Titel seiner von den Alten angeführten Lustspiele hat Fabricius gesammelt, in s. *Bibliotheca Graeca* ex edit. *Harlesii*, Vol. I, p. 460. ff.

zweckmäßigste, um ihn mit der moralischen Welt und der Mannichfaltigkeit menschlicher Charaktere vertraut zu machen; und dieß Studium scheint er auch für die Bearbeitung seiner Lustspiele, und für die Bildung einer bessern und lehrreichern Gattung derselben benutzt zu haben. Jene Bruchstücke geben davon schon in so fern einen Beweis, als sie grösstentheils aus moralischen Bemerkungen und Gemeinsprüchen bestehen, welche von andern Schriftstellern gelegentlich angezogen wurden. Sie sind aber freilich nicht hinreichend uns von seiner ganzen Manier und von der eigentlichen Oekonomie seiner Stücke zu belehren. Diese kennen wir besser, aber doch immer sehr unzulänglich, aus den Nachahmungen des Terenz, der sich, seinem eignen Geständnisse nach, diesen griechischen Komiker vorzüglich zum Muster gewählt hatte, und selbst die Grundlage seiner Fabeln beibehielt; und aus den rühmlichen Zeugnissen anderer Schriftsteller *). Vornehmlich ertheilt Plutarch in der zwischen ihm und dem Aristophanes angestellten Vergleichung dem Menander vor diesem komischen Dichter große Vorzüge, und legt ihm unter andern das Verdienst bei, die Sprache seiner Personen ihrem Charakter, und der ganzen Mannichfaltigkeit derselben, sehr glücklich angemessen, die wahre komische Stärke allemal am rechten Orte angebracht, und doch das Komische nicht übertrieben, sondern die Natur durchgängig beibehalten zu haben. Hierin erreichte er, nach Plutarch's Zeugniß, einen höhern Grad der Vollkommenheit, als irgend ein bildender Künstler. Denn wer, fährt er fort, hat jemals die Kunst erfunden, eine Maske zu verfertigen, welche sich gleich gut für Kinder und Weiber, für Junge und Alte, für Gottheiten und Heroen schickte? Menander aber hat dieß

*) Man findet diese Zeugnisse beisammen vor der von Grotius und Clerikus veranstalteten Ausgabe der Fragmente Menander's und Philemon's, Amst. 1709. gr. 8.

glückliche Geheimniß in der Wahrheit und Schicklichkeit seiner Sprache ausfündig gemacht, die sich im Grunde immer gleich bleibt, und dennoch, nach Erforderniß der Umstände, verschieden ist; gleich dem klaren, reinen Gewässer, welches verschiedne gekrümmte Gestade vorbeifließt, und davon die Gestalten, die Buchten und Krümmungen annimmt, ohne seine Natur und seine Reinheit im mindesten zu verändern. Auch rechnet es Plutarch dem Menander zur Ehre, daß er sehr jung anfieng, Schriftsteller zu werden, und mitten in der Kraft seines männlichen Alters, durch den Tod überrascht, aufhörte, es zu seyn; da hingegen Aristophanes zu lange schrieb. — Wenn Quintilian, zu Anfange seines zehnten Buchs, die vornehmsten Dichter der Griechen und Römer in der Absicht charakterisirt, um dem angehenden Redner das Studium ihrer Werke zu empfehlen, und ihn auf die Vortheile, welche er daraus ziehen kann, aufmerksam zu machen: wenn er in dieser Rücksicht die Vorzüge des Euripides bemerkt; so setzt er hinzu: Hunc et admiratus maxime est, ut saepe testatur, et secutus, quanquam in opere diverso, *Menander*, qui vel unus meo quidem iudicio diligenter lectus ad cuncta, quae praecipimus, efficienda sufficiat; ita omnem vitae imaginem expressit; tanta in eo inveniendi copia et eloquendi facultas; ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus. — — — Ego tamen plus adhuc quiddam declamatoribus collaturum puto, quoniam his necesse est, secundum conditionem controversiarum, plures subire personas, patrum, filiorum, maritorum, militum, rusticorum, divitum, pauperum, irascentium, deprecantium, mitium, asperorum; in quibus omnibus mire custoditur ab hoc poeta decorum. Atque ille quidem omnibus eiusdem operis auctoribus abstulit nomen, et fulgore quodam suae claritatis tenebras obduxit.

Ob nun gleich, wie gesagt, die uns noch übrigen kleinen Bruchstücke zur vollständigen Charakterisirung dieses komischen Dichters sehr unzulänglich sind *); so will ich doch ein paar derselben zur Probe mittheilen:

I. ἘΚ ΤΩΝ ἈΡΡΗΦΟΡΩΝ.

(ap. *Athenaeum*, L. XIII, p. 559.)

Α. Οὐ γαμεῖς ἄν νῷν ἔχῃς,
Τοῦτον καταλιπὼν τὸν βίον· γεγάμηκα γὰρ
Αὐτὸς, διὰ τοῦτό σοι παραινῶ μὴ γαμεῖν.

Β. Δεδογμένον τὸ πρᾶγμ' ἀνεξίφθω κύβος.

Α. Πέραινε· σωθείης δὲ νῦν· ἀληθινὸν)
Εἰς πέλαγος αὑτὸν ἐμβαλεῖς γὰρ πραγμάτων
Οὐ Λιβυκὸν, οὐδ' Αἰγαῖον, οὐδ' Αἰγύπτιον.
Οὗ τῶν τριάκοντ' οὐκ ἀπόλλυνταί τρία
Πλοιάρια· γήμας δ' οὐδεὶς σέσωθ' ὅλως **).

*) Am wichtigsten und vollständigsten sind Menander's und Philemon's Fragmente durch Herrn Brunck in seinen Gnomicis Poeticis Graecis (Argent. 1784. 8.) p. 189. ff. herausgegeben, und S. 334 ff. mit kritischen Anmerkungen erläutert worden.

**) „A. Nimm keine Frau, wenn du gescheidt bist, und ändre deine jetzige Lebensart nicht. Denn ich selbst habe eine Frau genommen, und rathe dir daher, keine zu nehmen. B. Aber ich bin es nun Einmal Willens; die Sache ist ausgemacht. A. Nun, immerhin! Jetzt bist du noch wohl daran. Ganz gewiß aber wagst du dich auf ein Meer von Ungemach. Nicht etwan auf ein libysches, ägäisches oder ägyptisches Meer, wo doch noch von dreißig Schiffen nicht ihrer drey versinken; denn von denen, die heirathen, kommt auch nicht Ein einziger ohne Schifbruch davon.“

2. ΕΚ ΤΟΥ ΚΙΘΑΡΙΣΤΟΥ.

(ap. *Stobaeum*, Flor. Tit. XCVII.)

Ὤιμην ἐγὼ τὰς πλουσίους, ὦ Φανία,
Οἷς μὴ τὰ δανείζεσθαι πρόσεστιν, ἃ στένειν
Τὰς νύκτας, ἃδὲ στρεφομένους ἄνω κάτω
Οἰμοι λέγειν· ἡδὺν δὲ καὶ πρᾷόν τινα,
Τύπον καθεύδειν, ἀλλὰ τῶν πτωχῶν τινά.
Νυνὶ δὲ καὶ τὰς μακαρίους καλουμένους
Ὑμᾶς ὁρῶ ποιοῦντας ἡμῖν ἐμφερῆ *).

3. ΕΚ ΤΟΥ ΜΙΣΟΓΥΝΟΥ.

(ap. *Stobaeum*, Tit. LXIX et CVIII.)

— Σ. πρὸς τὸ πρᾶγμ' ἔχω
Κακῶς. Α. Ἐπαισιτερῶς γάρ αὐτὸ λαμβάνεις,
Τὰ δυσχερῆ γὰρ καὶ τὰ λυπήσαντά σε
Ὁρᾶς ἐν αὐτῷ, τὰ δ' ἀγαθ' οὐκ ἔτι βλέπεις.
Γυνὴ πολυτελὴς ἐς' ὀχληρὸν, οὐκ ἐᾶ
Ζῆν τὸν λαβόνθ' ὡς βούλεται. ἀλλ' ἔνεστί τι
Ἀγαθὸν ἀπ' αὐτῆς, παῖδες· ἐλθόντ' εἰς νόσον
Τὸν ἔχοντα ταύτην ἐθεράπευσεν ἐπιμελῶς.
Ἀτυχοῦντι συμπαρέμεινεν· ἀποθανόντά σε
Ἔθαψε, περιέστειλεν οἰκείως, ὅρα
Εἰς ταῦθ', ὅταν λυπῇ τι τῶν κατ' ἡμέραν.

Οὕτω

*) „Immer glaubt' ich, o Phanias, daß reiche Leute, die keine Schulden haben, des Nachts nicht seufzten, nicht im Bette sich hin und her wälzten, und wehklagten; sondern daß ihr Schlaf süß und erquickend sey; das, dacht' ich, wäre nur bei den Armen der Fall. Aber nun seh' ich, daß es euch, die ihr reich und glücklich heißt, nicht besser geht, als uns."

Οὕτω γάρ οἴσεις πᾶν τὸ πρᾶγμ' ἂν δ' ἐκλέγῃς
Ἀεὶ τὸ λυπᾶν, μηδὲν ἀντιπαρατιθεὶς
Τῶν προσδεχομένων, ἃ δυνήσῃ διατελεῖν *).

IV.

Philemon.

Er war aus Soli oder Pompejopolis in Cilicien gebürtig, und ein Zeitgenosse Menander's, mit dem er um den Vorzug in Bearbeitung der neuen griechischen Komödie wetteiferte. Selbst Kenner waren zweifelhaft, wem von beiden der Preis gebühre; von den meisten aber wurde derselbe doch dem Menander zuerkannt. Zu dem oben angeführten Lobe, welches Quintilian diesem letztern ertheilt, setzt er hinzu: Habent tamen alii quoque Comici, si cum venia legantur, quaedam quae possis decerpere, et praecipue *Philemon*, qui ut pravis sui temporis iudiciis *Menandro* saepe praelatus est, ita consensu omnium meruit credi secundus. Auch war es wohl mehr Kabale als Unentschiedenheit der Kenner, was den Vorzug zwischen beiden komischen Dichtern oft zweifelhaft machte. Menander,

*) „S. Mir ist bei der Sache gar nicht wohl zu Muthe. A. Das macht, du nimmst sie ganz verkehrt. Denn du siehst dabei nur auf das Kränkende und Beschwerliche, nicht auf das, was sie Gutes hat. Freilich ist eine reiche Frau eine Last; ihr Mann kann nicht ganz so leben, wie er Lust hat. Aber man hat doch auch was Gutes von ihr; man hat Kinder. Und wird ihr Mann krank, so verpflegt sie ihn, bleibt bei ihm, wenn es ihm nicht wohl geht; und stirbst du, so schafft sie dir ein anständiges Begräbniß. Denk' an dieß alles, wenn dir alltägliches Ungemach begegnet; und du wirst es gelassen ertragen. Suchst du aber immer nur das hervor, was unangenehm ist, und erwägst nicht das Angenehme dagegen, so machst du dir dein Leben unleidlich."

der, sagt Gellius *), a Philemone, nequaquam pari scriptore, in certaminibus comoediarum ambitu gratiaque et factionibus saepenumero vincebatur. Eum cum forte habuisset obviam: quaeso, inquit, Philemo, bona venia, dic mihi, cum me vincis, non erubescis? — Auch von Philemon's Lustspielen, deren er sieben und neunzig verfertigt haben soll, sind uns nur einige kleine, meistens aus moralischen Sentenzen bestehende, Fragmente übrig **), von denen ich die beiden folgenden ausshebe:

I. EK TOY HTPPOY.

Ὁι φιλόσοφοι ζητῶσιν, ὡς ἀκήκοα,
Περὶ τοῦτό τ' αὐτοῖς πολὺς ἀναλῶται χρόνος,
Τί ἐστιν ἀγαθόν. κοὐδεὶς ἕως ἑύρηκέ πω.
Τί ἐστιν. ἀρετὴν καὶ φρόνησίν φασι, καὶ
Πλέκουσι ταῦτα μᾶλλον, ἢ τί ἀγαθόν.
Ἐν ἀγρῷ διατρίβων τήν τε γῆν σκάπτων ἐγώ,
Νῦν εὗρον· εὐρήνη 'σὶν. ὦ Ζεῦ φίλτατε,
Τῆς ἐπαφροδίτης καὶ φιλανθρώπου Θεοῦ.
Γάμους, ἑορτὰς, συγγενεῖς, παῖδας, φίλους,
Πλοῦτον, ὑγείαν, σῖτον, οἶνον, ἡδονὴν,
Αὕτη δίδωσι. ταῦτα πάντ' ἂν ἐκλίπῃ,
Τέθνηκε κοινῇ πᾶς ὁ τῶν ζώντων βίος ***).

2. Aus

*) *Noct. Att.* L. XVII, c. 4.

**) Die noch bekannten Namen seiner Komödien s. in *Fabricii* Bibl. Gr. ex ed. *Harles.* Vol. II, p. 476. ff. und die Fragmente in den beim Menander angeführten Sammlungen.

***) „Wie ich höre, forschen die Philosophen sehr, und wenden viel Zeit auf ihr Forschen, was eigentlich wahres Gut sey; und noch keiner hat es ausfündig gemacht. Tugend und Weisheit geben sie dafür an, und verwickeln sich in die Untersuchung über diese noch mehr, als in die Nachforschung des höchsten Guts. Bei meinem

2. Aus einem ungewissen Lustspiele,

beim Stobäus; (Excerpt. de Mor. Tit. IX)

Ἀνὴρ δίκαιός ἐστιν, οὐχ ὁ μὴ ἀδικῶν,
Ἀλλ' ὅστις ἀδικεῖν δυνάμενος μὴ βέλεται.
Οὐδ' ὃς τὰ μικρὰ λαμβάνειν ἀπέσχετο,
Ἀλλ' ὃς τὰ μεγάλα καρτερεῖ μὴ λαμβάνων,
Ἔχειν δυνάμενος καὶ κρατεῖν ἀζημίως.
Οὐδ' ὅς γε τἄυτα πάντα διατηρεῖ μόνον,
Ἀλλ' ὅστις ἄδολον γνησίαν τ' ἔχων φύσιν,
Εἶναι δίκαιος κ' ἐ δοκεῖν ἔναι θέλει *).

meinem Leben auf dem Lande, bei meinem Umgraben der Erde, hab' ich die Auflösung dieser Frage gefunden. Es ist die Ruhe, beim gütigsten Juviter! es ist diese liebenswerthe, menschenfreundliche Göttin! Hochzeiten, Feste, Blutsverwandte, Freunde, Reichthum, Gesundheit, Speise, Trank und Freude gewährt sie. Fehlte uns das alles, so wäre alles Leben der Lebenden dahin!"

*) „Ein redlicher Mann ist, nicht wer Niemanden Unrecht thut, sondern wer da, wo er Unrecht thun könnte, sichs nicht erlaubt; auch nicht, wer Kleinigkeiten zu nehmen Bedenken trägt, sondern wer gesetzt genug ist, auch große Dinge nicht zu nehmen, wenn er sie gleich haben und ruhig behalten könnte. Auch nicht der, welcher dieß alles bloß beobachtet, sondern wer mit edler und ungeheuchelter Gesinnung redlich seyn, und nicht scheinen will."

Römische Lustspieldichter.

I.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele, und besonders des Lustspiels, bei den Römern.

Gleich bei der ersten Gründung Roms wurden Schauspiele und öffentliche Lustbarkeiten von der Art, wie sie damals schon in Italien, und besonders in Hetrurien, üblich waren, auch in diesen neuen Staat eingeführt. Man erinnere sich nur des bekannten Raubes der Sabinerinnen, der bei Gelegenheit eines vom Romulus angestellten Schauspiels geschah. Mehrere Spuren dieser Art finden sich auch in der nächsten Folge der römischen Geschichte; wiewohl, nach einer bekannten Stelle des Livius,*) der eigentliche Anfang römischer Theaterspiele, die von hetrurischen Gauklern aufgeführt wurden, erst in das 391ste Jahr nach Erbauung Roms zu setzen ist. Aber auch diese Schauspiele waren noch weit von der nachherigen, und fast ganz griechischen, Form und Einrichtung derselben entfernt. Sie waren bloß stummes Spiel, und mit Musik begleiteter Tanz. Bald hernach verband man diese pantomimischen Vorstellungen mit ungebildeten Versen aus dem Stegereif, voller Spott und Muthwillens; und hieraus entstand ein, dem griechischen ähnliches, satyrisches Drama oder Mischspiel. Erst im

Jahre

*) L. VII. c. 2.

Jahre 514 nach Roms Erbauung, als die Komödie der Griechen schon zur höchsten Ausbildung gediehen war, gab Livius Andronikus zu Rom die ersten Schauspiele, in welchen eine zusammenhangende Fabel zum Grunde lag, und die, so viel sich jetzt noch von ihnen urtheilen läßt, wahrscheinlich nach der griechischen Form eingerichtet waren; denn ihr Urheber war von griechischer Abkunft. Hiedurch sowohl, als durch die allgemeine, in allen Gattungen der Schreibart den Römern gewöhnliche, Anhänglichkeit an griechische Muster, wurde die Beibehaltung dieser Form auch in der Folge veranlasst.

Ganz läßt sich indeß dem römischen Schauspiel ein gewisser Nationalcharakter nicht absprechen; und es giebt einige Arten von Schauspielen, die, wo nicht durchaus römischen, doch wenigstens italischen, Ursprungs, und bei den Griechen nicht eingeführt waren. Dahin gehören zunächst die Atellanischen Schauspiele, die von der kampanischen Stadt Atella den Namen hatten, und von den Oscisern entlehnt wurden. Sie hatten viel Aehnlichkeit mit den satyrischen Schauspielen der Griechen, und man spielte sie, auch selbst in den spätern Zeiten noch, gewöhnlich in der oscischen Mundart. Pomponius, der erst in den spätern Zeiten der Republik lebte, war nicht sowohl, wie ihn Vellejus nennt, ihr Erfinder, sondern nur ihr Verbesserer, der vielleicht den sonst darin herrschenden muthwilligen Ton mäßigte, und die römische Mundart brauchte. Außer ihm werden auch Nävius, Novius und Memmius als Verfasser von Atellanen genannt; und sie wurden folglich nicht extemporirt, sondern, wenigstens dem Hauptinhalte nach, niedergeschrieben. Ihr ganzer Charakter scheint sich freilich mehr zum Possenspiele, als zur ernsthaften Schauspielgattung hingeneigt zu haben; es läßt sich aber schwerlich etwas Gewisses darüber bestimmen, da uns keins dieser Stücke

mehr

mehr übrig ist*). Sie erhielten sich übrigens lange, selbst noch unter den ersten Kaisern, auf der römischen Bühne. — Eine andre, den Römern, wie es scheint, allein eigne komische Gattung waren die mit den Atellanen beständig verbundenen Exodien, eine Art von kleinern Nachkomödien und Zwischenspielen, die allmählich aus den satyrischen Dramen entstanden. Wie es scheint, waren sie eine Art von Parodie der in den vorhergehenden Schauspielen, besonders den Atellanen, ernsthafter bearbeiteten Fabel, die durch sie in ein lächerliches Licht gesetzt, und karikaturmäßig dargestellt wurde. Auch scheinen sie satyrische Ausfälle und persönliche Anzüglichkeiten enthalten zu haben.

Die eigentliche, nach griechischem Muster geformte, Komödie der Römer hatte noch ihre verschiednen Arten und Benennungen. In Rücksicht auf die darin gebrauchte Kleidung der Schauspieler, war sie entweder *palliata*, mit griechischer Tracht und griechischen Personen, oder *togata*, worin Kleider und Charaktere römisch waren, und die auch *praetextatae* und *trabeatae* hiessen, wenn Personen höhern Ranges, welche dergleichen Kleidung trugen in ihnen auftraten. Die *tabernaria* scheint nicht von dem schlechten bloß bretternen Schauplatz, auf dem sie gespielt wurde, sondern mehr von der niedrigen Volksklasse benannt zu seyn, aus welcher die darin spielenden Personen genommen waren. Griechische Fabeln, Personen und Sitten scheinen indeß meistentheils und vorzugsweise von den komischen Dichtern der Römer gewählt und nachgebildet zu seyn; und überhaupt gelangte ihre komische Bühne niemals weder zu der Originalität noch zu dem wirksamen, besonders politischen, Einflusse der Griechischen. Dieß gestehen ihre Kunstrichter selbst.

In

*) Ueber die verschiednen Vorstellungsarten der Gelehrten von dem Charakter dieser Schauspielgattung s. Flögels Gesch. d. kom. Lit. B. IV. S. 89.

In comoedia, ſagt Quintilian *), maxime claudicamus. — — Vix levem conſequimur umbram, adeo ut mihi ſermo ipſe Romanus non recipere videatur illam ſolis conceſſam Atticis venerem, quando eam ne Graeci quidem in alio genere linguae obtinuerint. — Und Gellius: **) Comoedias lectitamus noſtrorum poetarum ſumtas ac verſas de Graecis — — Atqui cum legimus eas, nihil ſane diſplicent; quin lepide quoque et venuſte ſcriptae videantur, prorſus ut melius poſſe fieri nihil cenſeas. At enim ſi conferas et componas Graeca ipſa, unde illa venerunt, ac ſingula conſiderate atque apte junctis et alternis lectionibus committas; oppido quam iacere atque ſordere incipiunt quae Latina ſunt: ita Graecarum, quas aemulari nequiverunt, facetiis atque luminibus obſoleſcunt.

Als Eigenheiten der römiſchen Komödie ſind auch noch die Umſtände anzuführen, daß ſie keinen Chor, aber dagegen einen Prolog hatten, der die Zuſchauer mit dem Hauptinhalte des Stücks und mit den vorläufigen Umſtänden der Handlung bekannt machte, und daß auch ihre ganze Vorſtellungsart und theatraliſche Deklamation ſich in manchen Stücken von der griechiſchen unterſchied. — Nicht länger, als bis ins zweite Jahrhundert nach C. G. ſcheint ſich die eigentliche Komödie der Römer auf der Bühne erhalten zu haben, und allmählig von den immer mehr Beifall gewinnenden Mimen, Pantomimen, und andern minder regelmäßigen Schauſpielarten, verdrängt zu ſeyn.

Die Anzahl der römiſchen Komiker, deren Andenken ſich, wo nicht in einigen Fragmenten, doch wenigſtens durch Anführung ihrer Namen erhalten hat, iſt weit kleiner, als die

*) L. X. c. I.

**) L. II, c. 23.

die Zahl der griechischen Dichter dieser Art *). Jene Bruchstücke, welche uns noch von einigen derselben übrig sind, bestehen bloß aus einzelnen Versen und moralischen Sprüchen, die gelegentlich von andern römischen Schriftstellern als Beispiele und Beiäge angeführt werden **). Die beiden einzigen komischen Dichter, von welchen wir noch ganze Lustspiele besitzen, und die auch schon im Alterthum die berühmtesten waren, sind Plautus und Terenz.

II.

M. Accius Plautus.

Von den Lebensumständen dieses Dichters haben wir nur wenig zuverläßige Nachrichten ***). Er soll aus Sarsina in Umbrien gebürtig gewesen seyn, und vom Jahre Roms 527 bis zum J. 569 oder 570 gelebt haben. Die gewöhnliche Angabe von seiner sehr niedrigen Herkunft ist noch zweifelhaft. Vermuthlich kam er schon in seiner frühern Jugend nach Rom, und genoß wenigstens einer gesitteten Erziehung. Der gewöhnlichen Meinung nach, war er in seinen jüngern Jahren ein Sklave, und in der Folge, da er bei der Kaufmannschaft unglücklich gewesen war, sahe er sich genöthigt, seinen Unterhalt mit einer Handmühle zu verdienen. Er muß indeß früh angefangen haben, für die Bühne

*) S. *Fabricii* Biblioth. Lat. ex ed. *Ernesti*, Vol. III. p. 238. und Flögel's Gesch. der kom. Litt. B. IV. S. 105.

**) S. Corpus vett. poetar. latinor. Aurel. Allobr. 1640. 4.

***) S. *Casp. Sagittarii* Diatr. de vita ac scriptis Plauti; Alt. 1671. 8. — Lessing's Leben des Plautus, nebst einer Kritik seiner Werke, in den Beiträgen zur Hist. und Aufnahme des Theaters (Stuttg. 1750. 8.) S. 14 ff. — Crusius Lebensbesch. röm. Dichter, B. II. S. 303. — Schmid's Biographie der Dichter, B. I. S. 204. u. a. m.

Bühne zu arbeiten. Nach dem Gellius soll er sich selbst folgende Grabschrift verfertigt haben, die freilich, unter dieser Voraussetzung, viel zu lobrednerisch ist:

Postquam est mortem aptus Plautus, comoedia luget,
Scena est deserta. Hinc ludus risusque jocusque
Et numeri innumeri simul omnes collacrimarunt.

Auch die Anzahl seiner Lustspiele wird verschieden angegeben. Zur Zeit des Gellius gab es ihrer noch an die hundert und dreißig, die den Namen des Plautus führten, ob man gleich schon damals die meisten für unächt hielt. Vielleicht hatte er einige derselben bloß anders bearbeitet und verbessert. Varro hingegen erkannte nur ein und zwanzig Stücke für ächt; und wenn es mit dieser Anzahl seine Richtigkeit hat, so besitzen wir diese ächten Lustspiele in den zwanzig noch übrigen fast alle, oder gar vollständig, wenn anders, wie einige glauben, auch der *Querulus* von seiner Arbeit ist.

Von jeher hat sich die Kritik mit der Beurtheilung und Würdigung dieser Plautinischen Lustspiele häufig beschäftigt. Besonders hat die Stelle in Horazens Epistel an die Pisonen:

At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales. Nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure,

zu vielfachen Untersuchungen über den Werth dieser Lustspiele Gelegenheit gegeben. Gewöhnlich aber gieng man auf beiden Seiten zu weit, sowohl wenn man nichts als Schönheiten, als wenn man lauter Fehler und beleidigende Scherze in diesen Schauspielen zu finden glaubte. Offenbar hatte Plautus bei der Verfertigung derselben griechische Muster

vor Augen, wie er auch in einigen Prologen selbst bekennt. Wie weit oder wie glücklich er aber diese Muster nachgeahmt habe, lässt sich jetzt, da sie längst verloren gegangen sind, nicht mehr bestimmen. Unstreitig besaß Plautus bei dem allen viel originales und ausgezeichnetes Genie für die komische Bühne, besaß einen sehr lebhaften und fruchtbaren Witz sowohl für die Erfindung als Anordnung und Ausführung seiner Plane und Situationen. Daß seine Sprache noch viel Härte und Ungeschmeidigkeit hat, daß man sehr oft Anstand und Feinheit der Sitten in den Reden seiner Personen vermisst, daß seine witzigen Einfälle zuweilen schaal und plump sind, war mehr Fehler und Unvollkommenheit seines mit der nachherigen Ausbildung der römischen Sprache und Denkart noch unbekannten Zeitalters. Man weiß, welch eine reichhaltige Fundgrube die Lustspiele des Plautus für die neuern komischen Dichter, selbst für die besten unter ihnen, z. B. für einen Moliere und Lessing, geworden sind; und schon dieser Umstand muß für sie ein günstiges Vorurtheil erregen. Für das Studium der ältern römischen Umgangssprache sind sie die einzige, und sehr schätzbare Quelle; auch haben sie, bei allen ihren Unförmlichkeiten, häufige und originale Züge von vertrauter Kenntniß des Herzens, der Sitten und Charaktere. Wir wollen die zwanzig übrigen, und gewiß ächten Lustspiele dieses Dichters kürzlich durchgehen.

1. *Amphitryo.* Plautus selbst nennt dieß Stück eine Tragikomödie, nicht bloß, weil Scherz und Ernst, Götter und Menschen, darin vermischt sind, sondern vornehmlich wohl, weil Götter selbst darin im komischen Lichte erscheinen: Iupiter et Mercurius faciunt histrioniam. Vermuthlich hatte Euripides in seinem verloren gegangnen Schauspiele dieses Namens die nämliche Fabel aus einem ernsthaften Gesichtspunkte bearbeitet. Der Inhalt ist bekannt

kannt genug, nämlich Jupiters Liebe zur Alkmene, die ihn bewog, die Gestalt ihres abwesenden Gemahls, Amphitryo anzunehmen, und dadurch den Zweck seiner Liebe zu erreichen, deren Frucht Herkules war. Mit der Entdeckung Jupiter's, und mit der Geburt des Herkules und Iphiklus endigt sich dieß Stück, dessen Entwickelung nicht sehr glücklich, das aber an komischen Scenen, Situationen und Reden sehr reich ist. Dryden und Moliere haben es nachgeahmt, und der letztre hat sein Original gewiß noch übertroffen.

2. *Asinaria.* Eine Nachahmung des griechischen Komikers Diphilus, die ihren Namen von einem verschlagnen Sklaven hat, der seine Herrschaft um das für den Verkauf einiger Esel gelösete Geld betriegt. Mit diesem Gelde befreiet er die Geliebte seines jüngern Herrn, in dessen Ausschweifungen und Heirath der Vater willigt, um der Eifersucht und Herrschsucht seiner Frau Trotz zu bieten; und dafür wird die junge Braut dem Vater auf eine Nacht versprochen, welches jedoch von der Frau erfahren und vereitelt wird.

3. *Aulularia*, von dem verlornen Geldtopfe, *aula* oder *olla*, benannt, ist eins der schönsten und bekanntesten Lustspiele des Plautus, und von Moliere in seinem Geizigen treu, aber meisterhaft, nachgeahmt. Ein habsüchtiger Alter findet einen ansehnlichen Schatz in dem Hofe seines Hauses. Dieser Schatz wird von dem Sklaven eines jungen Menschen, der die Tochter des Alten liebt, entdeckt und weggenommen. Die Verlegenheit, worin dieser Alte, Euklio, über diesen Verlust geräth, und sein Hader und Mißverstand darüber mit jenem Sohne Lykonides, geben eine äußerst komische Scene:

ACT. IV. SC. IX.

EUCLIO.

Perii! interii! occidi! quo curram? quo non curram?
Tene! tene! quem? quis? neſcio, nihil video, coecus eo; atque
Equidem quo eam, aut ubi ſim, aut qui ſim, nequeo cum animo
Certum inveſtigare. Obſecro vos ego, mihi auxilio,
Oro, obteſtor, ſitis! et hominem demonſtretis, qui eam abſtulerit;
Qui veſtitu et creta occultant ſeſe, atque ſedent quaſi ſint frugi!
Quid ais tu? tibi credere certum eſt: nam eſſe bonum, e vultu cognoſco.
Quid eſt? quid ridetis? novi omnes; ſcio, fures eſſe hic complures.
Hem! nemo habet horum! occidiſti! dic igitur, quis habet? neſcis?
Heu me miſerum! miſerum! perii male perditus! peſſume ornatus eo,
Tantum gemiti et malae moeſtitiae hic dies mihi obtulit,
Famem et pauperiem: perditiſſimus ego ſum omnium in terra.
Nam quid mihi opus eſt vitae, qui tantum auri perdidi,
Quod cuſtodivi ſedulo? Egomet me defraudavi,
Animumque meum, geniumque meum. Nunc eo alii laetificantur,
Meo malo et damno. Pati nequeo.

LYCONIDES.

Quinam homo hic ante aedes noſtras eiulans conqueritur moerens?
Atque hic quidem Euclio eſt. Eſt, opinor; oppido ego interii! palam eſt res.
Scit peperiſſe iam, ut ego opinor, filiam ſuam. Nunc mihi incertum eſt,
Quid agam: abeam aut maneam? an adeam? an fugiam? quid agam, aedepol, neſcio.

SCENA X.

EUCLIO. LYCONIDES.

E. Quis homo hic loquitur? *L.* Ego ſum. *E.* Immo ego ſum miſer, et miſere perditus,
Cui tanta mala moeſtitudoque obtigit. *L.* Animo bono es.
E. Quo, obſecro, pacto eſſe poſſum? *L.* Quia iſtuc facinus quodi tuum
Sollicitat animum, id ego feci, et fateor. *E.* Quid ego ex te audio?
L. Id, quod verum eſt. *E.* Quid ego emerui, adoleſcens, mali,
Quamobrem ita faceres, meque meosque perditum ires liberos?
L. Deus mihi impulſor fuit, is me ad illam illexit.
E. Quo modo?
L. Fateor me peccaviſſe, et me hanc culpam commeritum ſcio.
Id adeo te oratum advenio, ut animo aequo ignoſcas mihi.
E. Cur id auſus facere, ut id, quod non tuum eſſet, tangeres?

L. Quid vis fieri? factum eſt illud. Fieri infectum non poteſt.
Deos credo voluiſſe; nam ni vellent, non fieret, ſcio.
E. At ego Deos credo voluiſſe, ut apud te me in nervo enicem.
L. Ne iſtuc dixis. *E.* Quid tibi ergo meam me invito tactio eſt?
L. Quia vini vitio atque amoris feci. *E.* Homo audaciſſime,
Cum iſthacne te oratione huc ad me adire auſum, impudens?
Nam ſi iſtuc ius eſt, ut ſic tu iſtuc excuſare poſſies,
Luce claro deripiamus aurum matronis palam;
Poſt id, ſi prehenſi ſimus, excuſemus, ebrios
Nos feciſſe amoris cauſſa. Nimis vile 'ſt vinum atque amor,
Si ebrio atque amanti impune facere, quod lubeat, licet.
L. Quin tibi ultro ſupplicatum venio ob ſtultitiam meam.
E. Non mihi homines placent, qui, quando male fecerunt, purgitant.
Tu illam ſcibas non tuam eſſe; non attactam oportuit.
L. Ergo quia ſum tangere auſus, haud cauſificor quin eam
Ego habeam potiſſimum. *E.* Tun' habeas me invito meam?
L. Haud te invito poſtulo; ſed meam eſſe oportere arbitror.
Quin tu eam invenies, inquam, meam illam eſſe oportere, Euclio.
E. Niſi refers! *L.* Quid tibi ego referam? *E.* Quod ſurripuiſti meum.

Iam quidem ad praetorem, hercle, te rapiam, et tibi
scribam dicam.
L. Surripui ego tuum? unde? aut quid id eſt?
E. Ita te amabit Jupiter,
Ut tu neſcis? *L.* Niſi quidem tu mihi, quid quae-
ras, dixeris,
E. Aulam auri, inquam, te repoſco, quam tu
confeſſus mihi
Te abſtuliſſe. *L.* Neque aedepol ego dixi, neque feci.
E. Negas?
L. Pernego immo. Nam neque ego aurum, ne-
que iſta aula quae ſiet,
Scio, nec novi. *L.* Illam, ex Sylvani luco quam ab-
ſtuleras, cedo.
I, refer: dimidiam tecum potius partem dividam.
Tametſi fur mihi es, moleſtus non ero. I vero, refer.
B. Sanus tu non es, qui furem me voces. Ego
te, Euclio,
De alia re reſciviſſe cenſui, quod ad me attinet.
Magna eſt res: quam ego tecum otioſe, ſi otium eſt,
cupio loqui.
E. Dic bona fide, tu id aurum non ſurripuiſti?
L. Bona.
E. Neque ſcis, quis abſtulerit? *L.* Iſtuc quoque
bona. *E.* Atque id ſi ſcies
Qui abſtulerit, mihi indicabis? *L.* Faciam. *E.* Ne-
que partem tibi
Ab eo, quiqui eſt, inde poſces? neque furem exci-
pies? *L.* Ita.
E. Quid ſi fallis? *L.* Tum me faciat quod volt
magnus Jupiter?
E. Sat habeo; age nunc, loquere quid vis. — —

4. *Captivi.* Von zwei Söhnen des Hegio wird der eine als vierjähriges Kind von einem Sklaven weggenommen, und zu Elis an den Vater des Philokrates verkauft, der ihn diesem seinem Sohne zum Geschenk macht. Der zweite wird im Kriege zum Gefangnen gemacht, und ein Arzt zu Elis kauft ihn. Hegio erhandelt einige elische Gefangne, und unter ihnen auch jenen seinen erstern Sohn, dessen Herr aber sich in seine Stelle giebt, und nun zur Auslösung des andern Sohns nach Elis geschickt wird. Unterdeß wird der vermeinte Herr dieses vermeinten Sklaven, als selbst Sklav verrathen, und in Ketten gelegt, erhält aber seine Freiheit wieder, als Philokrates dem Hegio seinen ausgelöseten Sohn wirklich zurück führt, und wird nun auch als Sohn des Hegio erkannt. — Dieß Lustspiel zeichnet sich durch seinen ganzen Ton, durch das Ernsthaftere seiner Anlage, Behandlung und Sprache, und durch den höhern Grad des Lehrreichen und Charakteristischen, vor allen übrigen Lustspielen unsers Dichters aus. — Lessing hat es ins Deutsche übersetzt *).

5. *Curculio.* Dieß ist der Name eines Schmarotzers, der eine der vornehmsten Rollen in diesem Stücke spielt, und darauf ausgeht, durch List und Betrug, vornehmlich durch Entwendung eines Ringes, seinem Gönner den Besitz eines Mädchens zu verschaffen, die am Ende für die Schwester des Betrogenen und Bestohlnen erkannt wird. Dieß Lustspiel hat das Besondre, daß darin zu Anfange des vierten Akts ein Chor, oder wenigstens ein Choragus, eingeführt wird.

6. *Casina.* So heisst eine Sklavin, um die zwei Sklaven sich bewerben, die aber eine stumme Rolle spielt. Es wird

*) In den oben angef. Stuttgarder Beiträgen, S. 143 ff. worin auch S. 369 ff. eine Kritik über dieß Schauspiel, nebst einer Beantwortung derselben, befindlich ist.

wird endlich, auf Veranstaltung ihrer Herrschaft, der Entscheidung des Looses überlassen, welcher von beiden die junge Sklavin zur Frau bekommen soll. Hiervon hieß das griechische Stück des Diphilus, welches Plautus hier nachgeahmt hat, Κληρωμενοι, oder, die Loosenden; und so heisst auch dieß Stück in dem dazu von einer andern Hand geschriebenen Prolog, *Sortientes*. Eigentlich sind indeß jene beiden Sklaven von ihren Herren, Vater und Sohn, zu dieser vorgeblichen Bewerbung angestiftet, um ihnen die Sklavin in die Hände zu spielen. Das Loos entscheidet für den, der des Vaters Vertrauter ist. Der andre aber rächt sich, verräth den ganzen Handel der Frau des Alten, den beide überreden, Casina sey rasend geworden, und wolle den ermorden, der mit ihr die Nacht zubringen werde; und nun verkleidet sich Chalinus, der Vertraute des Sohns in die Casina, und verspottet den Alten. Die übrige Entwickelung des Stücks, die Erkennung der Casina als Freigeborne, und ihre Vermählung mit dem Sohn ihres Herrn, wird am Schluß des Stücks nur, als hinter der Scene vorbehalten, erzählt. — Macchiavel hat dieß Lustspiel in seiner Clitia nachgeahmt.

7. *Cistellaria.* Die Hauptintrigue dieses Stücks macht ein verloren gegangnes Schmuckkästchen, dessen Wiederfindung einem Vater zur Wiederfindung und Anerkennung seiner Tochter Gelegenheit giebt. Erst am Schluß des ersten Aufzuges erzählt die Gottheit der Hülfe, (*Auxilium*) als Vorredner den Inhalt dieses Schauspiels, dessen Plan mit keiner sonderlichen Kunst bearbeitet, und dessen Entwickelung ziemlich übereilt und gewaltsam ist.

8. *Epidicus.* So heisst ein betriegrischer Knecht, der in dieser Komödie eine Hauptrolle spielt, seinen Herrn überlistet, und in den Liebeshändeln des Sohns seines Herrn der Unterhändler ist. Aller seiner Verlegenheiten ungeachtet,

entwickelt

entwickelt sich doch alles am Ende zu seinem Vortheil. Eine nicht sehr glückliche Nachahmung dieses Lustspiels ist die Emilia des Luigi Groto.

9. *Bacchides.* Von zwei verbuhlten Schwestern benannt, welche in die Intrigue des Plans am meisten verflochten sind. So sehr sich die beiden Väter über ihre in diese Buhlerinnen verliebten Söhne entrüsten, so werden sie doch am Ende selbst in sie verliebt. Dieß veranlasst die Bemerkung, welche der *Grex*, eine Art von Chor, am Schlusse des Stücks macht.

Hi senes, nisi fuissent nihili iam inde ab adolescentia,
Non hodie hoc tantum flagitium facerent canis capitibus;
Neque adeo hoc faceremus, ni antea vidissemus fieri,
Ut apud lenones rivales filiis fierent patres.

10. *Mostellaria.* Eins der unterhaltendsten Lustspiele unsers Dichters, von den Gespenstergeschichten benannt, welche ein verschlagner Knecht seinem zurück kehrenden Herrn aufbindet, um ihm das Haus zu verleiden, welches sein verschwendrischer Sohn in seiner Abwesenheit verkauft hat. Durch einen der Gläubiger des Sohns wird der Betrug entdeckt, und der Urheber desselben erhält Verzeihung. Die Scene, worin Tranio dem Theuropides das Haus verdächtig macht, hat viel Komisches:

TH. Meus servus hic quidem est Tranio. *TR.* O Theuropides,
Here, salve! salvum te advenisse gaudeo.
Usquene valuisti? *TH.* Usque, ut vides. *TR.* Factum optume.

TH.

TH. Quid vos, insanine estis? *TR.* Qui dum
TH. Sic quia
Foris ambulatis. Natus nemo in aedibus
Servat, neque qui recludat, neque qui respondeat.
Pultando pedibus pene confregi hasce ambas. *TR.* Eho,
An tu tetigisti has aedes? *TH.* Cur non tangerem?
Quin pultando, inquam, pene confregi fores.
TR. Tetigistin'? *TH.* Tetigi, inquam, et pultavi.
TH. Vah! *TH.* Quid est?
TR. Male, hercle, factum. *TH.* Quid est negotii? *TR.* Non potest
Dici, quam indignum facinus fecisti et malum.
TH. Quid iam? *TR.* Fuge, obsecro, atque abscede ab aedibus!
Fuge huc, fuge ad me propius! Tetigistin' fores?
TH. Quomodo pultare potui, si non tangerem?
TR. Occidisti, hercle! *TH.* Quem mortalem?
TR. Omnes tuos.
TH. Di te Deaeque omnes perduaxint cum isto omine!
TR. Metuo, te atque istos expiare ut possis.
TH. Quamobrem? aut quam subito rem mihi apportas novam?
TR. Eheu, jube illos illinc, amabo, abscedere.
TH. Abscedite. *TR.* Aedes ne attingite; tangite
Vos quoque terram. *TH.* Obsecro, hercle, quin eloquere jam.
TR. Quia septem menses sunt, cum in hasce aedes pedem
Nemo intro tetulit, semel ut emigravimus.
TH. Eloquere, quid ita? *TR.* Circumspice dum, numquis est
Sermonem nostrum qui aucupet. *TH.* Tutum probe est.

TR.

TR. Circumſpice etiam. *TH.* Nemo eſt, loquere nunc iam.
TR. Capitalis caedes facta eſt. *TH.* Quid eſt? non intelligo.
TR. Scelus, inquam, factum'ſt iamdiu antiquum et vetus.
Antiquum id adeo nos nunc factum invenimus.
TH. Quid iſtuc eſt, ſceleſte? aut quis id fecit? cedo.
TR. Hoſpes necavit hoſpitem captum mani;
Iſte, ut ego opinor, qui has tibi aedes vendidit.
TH. Necavit? *TR.* Aurumque ipſi ademit hoſpiti,
Eumque hic defodit hoſpitem ibidem in aedibus.
TH. Quapropter id vos factum ſuſpicamini?
TR. Ego dicam, auſculta. Ut foris coenaverat
Tuus gnatus, poſtquam rediit a coena domum,
Abimus omnes cubitum; condormivimus;
Lucernam forte oblitus fueram extinguere;
Atque ille exclamat derepente maximum.
TH. Quis homo? an gnatus meus? *TR.* St! tace; auſculta modo.
Ait veniſſe illum in ſomnis ad ſe mortuum.
TH. Nempe ergo in ſomnis. *TR.* Ita; ſed auſculta modo;
Ait illum hoc pacto ſibi dixiſſe mortuum.
TH. In ſomnis? *TR.* Mirum quin vigilanti diceret,
Qui abhinc ſexaginta annis occiſus foret.
Interdum inepte ſtultus es.
TH. Taceo. *TR.* Sed ecce quae ille inquit:
Ego transmarinus hoſpes ſum Diapontius.
Hic habito; haec mihi dedita eſt habitatio.
Nam me Acherunteum recipere Orcus noluit,

Quia

Quia praemature vita careo. Per fidem
Deceptus sum; hospes hîc me necavit, isque me
Defodit insepultum clam ibidem in hisce aedibus
Sceleſtus, auri cauſſa. Nunc tu hinc emigra:
Sceleſtae hae ſunt aedes; impia eſt habitatio.
Quae hîc monſtra fiunt, anno vix poſſum eloqui.
St! st! *TH.* Quid obſecro hercle factum eſt? *TR.* Concrepuit foris.
Hiccine percuſſit. *TH.* Guttam haud habeo ſanguinis;
Vivum me arceſſunt ad Acheruntem mortui.
TR. Perii! illisce hodie hanc conturbabunt fabulam.
Nimis quam formido, ne manifeſto hic me opprimat.
TH. Quid tute tecum loquere? *TR.* Abſcede ab ianua.
Fuge, obſecro hercle! *TH.* Quo fugiam? etiam tu fugis?
TR. Nihil ego formido; pax mihi eſt cum mortuis.
TH. Heus, Tranio. *TR.* Non me appellabis, ſi ſapis;
Nihil ego commerui, neque iſtas percuſſi fores.
TH. Quaeſo quid aegri eſt? quae res te agitat, Tranio?
Quicum iſthaec loquere? *TR.* An quaeſo tu appellaveras?
Ita me Dî amabunt, mortuum illum credidi
Expoſtulare, quia percuſſiſſes fores.
Sed tu etiamne aſtas, nec quae dico obtemperas?
TH. Quid faciam? *TR.* Cave reſpexis; fuge, atque operi caput.
TH. Cur non fugis tu? *TR.* Pax mihi eſt cum mortuis.

TH. Scio quid modo igitur? cur tantopere extimueras?

TR. Nihil me curassis, inquam; ego mihi providero;
Tu, ut occepisti, tantum quantum quis, fugies,
Atque Herculem invocabis. *TH.* Hercules, te invoco.

TR. Et ego, tibi hodie ut det, senex, magnum malum.
Pro Dii immortales, obsecro vestram fidem,
Quid ego hodie negotii confeci malum!

Eine glückliche Nachbildung dieses Plans sowohl, als der vornehmsten Grundzüge seiner Ausführung, und selbst zum Theil des Dialogs, ist Regnard's Nachspiel: Le Rétour Imprevû.

11. *Menaechmi.* Zwillingsbrüder, die einander völlig ähnlich sind, werden hier oft mit einander verwechselt, und sind eine Zeit lang von einander getrennt, bis sie endlich wieder zusammen kommen und die durch ihre Verwechselung veranlassten Mißverständnisse gehoben werden. Dieß an Intrigue und Theaterspiel vorzüglich fruchtbare Subjekt ist von mehrern neuern Dichtern, besonders von Shakspeare, in seiner Comedy of Errors, und von Regnard, in seinen *Menechmes*, neu bearbeitet worden.

12. *Miles Glorioſus*, hieß, nach Lessing's Vermuthung *) ursprünglich nur *Glorioſus*, wie das griechische Stück, welches Plautus darin nachahmte, bloß Alazon hieß; denn auf den Soldatenstand und kriegrische Thaten haben die Prahlereien der Hauptperson keine Beziehung. Der ganze Charakter dieses Ruhmredigen, vornehmlich aber seine Sprache, hat sehr viel Hyperbolisches. Der *Glorieux*

von

*) Hamb. Dramaturgie, Th. I. S. 163.

von Destouches ist mehr Verfeinerung als Nachbildung desselben.

13. *Mercator.* Nach dem Griechischen des Philemon. Auch in diesem Lustspiele, das manche treffliche Scenen hat, sind Sohn und Vater in das nämliche Mädchen verliebt, und der letztere wird durch den willfährigen Sklaven des ersstern überlistet.

14. *Pseudolus.* So heisst der Knecht, der in diesem Stücke die vornehmste Rolle, und Einen listigen Betrug über den andern spielt. Dadurch, daß er sich für eine andere Person ausgiebt, gelingt ihm die Entführung eines jungen Frauenzimmers. Am Ende wird indeß der Betrug entdeckt. Dieß Lustspiel gehört zu den witzigsten des alten Theaters.

15. *Poenulus.* Ein Karthager, Hanno, findet den Sohn seines Bruders, der ihm als Kind entführt, als Sklave verkauft, und in der Fremde von einem Hagestolzen adoptirt ist, endlich wieder, und zugleich seine beiden, ihm gleichfalls in der Kindheit geraubten, Töchter, in deren eine sich jener sein Sohn verliebt hatte. Uebrigens hat dieß Stück das Eigne, daß darin ein paar Scenen in punischer Mundart vorkommen. Von dem punischen Knechte, der zu jenen Erkennungen verhilft, ist der Titel entlehnt.

16. *Persa.* Der Plan dieses Stücks ist ziemlich unbedeutend. Ein Parasit hintergeht, einem Sklaven zu gefallen, einen Mädchenhändler, indem er ihm seine Tochter für eine aus Persien gebürtige Sklavin verkauft. Es wird ihm hernach bewiesen, daß sie eine Freigeborne ist; und er muß sie wieder zurück geben.

17. *Rudens.* Ein desto unterhaltenderes Stück, welches eher der Schiffbruch, als das Schiffseil heißen könnte. Dämones ist um seine einzige Tochter gekommen, die ein

Kuppler erhandelt, und zu Schiffe mit nach Sicilien nimmt. Sie leiden Schiffbruch, und landen gerade da, wo Dämones in seiner Verbannung sich aufhält. Dieser rettet das Mädchen aus den Händen des Kupplers, ohne sie zu kennen, erkennt sie aber bald als seine Tochter, da ein Fischer das im Schiffbruche verlorne Kästchen gerettet hat, worin die Wahrzeichen ihrer Abkunft befindlich sind.

18. *Stichus.* Nachdem zwei Brüder, die an zwei Schwestern verheirathet sind, alles Ihrige durchgebracht haben, gehen sie auf Reisen, um ihr Handelsglück in der Fremde zu versuchen. Weil sie lange ausbleiben, dringt der Vater der beiden Frauen darauf, daß sie sich wieder verheirathen sollen. Sie weigern sich aber, und bleiben ihren Männern getreu, die reich wieder zurück kommen. Der eine von den Sklaven, welche die jungen Handelsleute auf ihrer Reise begleiteten, heisst Stichus; und von diesem hat das ganze Stück den Namen.

19. *Trinummus.* Von dieser Benennung liegt der Grund bloß in dem kleinen Umstande, daß darin der Sykophant mit einem Dreilinge bezahlt wird, Er sagt:

Huic ego diei nomen trinummo faciam; nam ego operam meam
Tribus nummis hodie locavi ad artes nugatorias.

Philemon, dem Plautus in diesem Schauspiele nachahmte, nannte es schicklicher den verborgnen Schatz; und so heisst auch die bekannte Lessingische Nachbildung desselben, der Schatz, und die spätere von Destouches *le Tréfor Caché*. Der Inhalt ist, wenigstens aus der deutschen Nachahmung, bekannt genug. Ein Alter verreiset, und vertraut seinem Freunde, daß in seinem Hause ein Schatz verborgen liege. Sein Sohn verschwendet indeß alles, und verkauft das Haus, welches jener Freund ersteht, um den Schatz zu retten,

ten, welchen er dem Sohne, der seine Schwester heirathet, zur Aussteuer giebt. Lessing hat in diesem Plan einige sehr glückliche Abänderungen gemacht.

20. *Truculentus.* Der Charakter, der durch diesen Namen bezeichnet wird, ist ein grober, ungeschliffner Sklave; und die Hauptintrigue machen die vielerlei Kunstgriffe einer Buhlerin, drei verschiedne Liebhaber eine Weile hinzuhalten, deren Einem sie endlich zu Theil wird.

III.

Publius Terentius Afer.

Der eigentliche Geschlechtsname, dieses in so mancher Rücksicht ungemein schätzbaren, römischen Lustspieldichters ist uns nicht bekannt; denn er erhielt den Namen Terentius von seinem Herrn, dem römischen Senator Terentius Lukanus, der ihm die Freiheit schenkte. Auch ist der Beiname eines Afrikaners zu unbestimmt, um seinen eigentlichen Geburtsort angeben zu können. Das 561ste Jahr nach Erbauung der Stadt war vermuthlich das Jahr seiner Geburt. Die Zeit, wenn, und die Art, wie er nach Rom gekommen, lässt selbst Donat, in seiner Lebensbeschreibung unsers Dichters, zweifelhaft; vielleicht wurde er durch die Numidier dahin verkauft. Sein gedachter Herr gewann ihn lieb, und sorgte für die frühe und zweckmäßige Ausbildung seiner glücklichen Talente. In der Folge erwarb er sich die zu seiner völligen Ausbildung ohne Zweifel sehr zuträgliche Freundschaft der edelsten und aufgeklärtesten Römer, besonders des Lälius und des afrikanischen Scipio. Ungeachtet dieser Vortheile, und des großen, einträglichen Beifalls seiner Schauspiele soll er doch aus Mißvergnügen Rom verlassen haben, und nach Athen gegangen seyn. Er

starb, entweder durch einen Schiffbruch, oder zu Stymphalus in Arkadien, im Jahre Roms 594.

Es scheint, daß Terenz niemals mehr als die sechs Lustspiele verfertigt habe, die uns noch vollständig von ihm erhalten sind; und diese wurden schon von den Alten als die besten und vollendetesten in ihrer Art geschätzt. Durchaus verrathen sie mehr Ausbildung und Verfeinerung des komischen Charakters, des Plans, der Sprache, der Sitten, als die Komödien des Plautus; und schon die bessere Wahl, welche Terenz in Ansehung des griechischen Dichters Menander traf, dem er, seinem eignen Geständnisse nach, vorzüglich nachahmte, veranlasste diesen Vorzug. Die Charaktere seiner handelnden Personen sind fast durchgehends der Wahrheit und Natur gemäß angelegt und durchgeführt; und überall verrathen seine Scenen eine mehr als gewöhnliche vertraute Kenntniß des Herzens und des Lebens. Auch wusste er den Grad des Leidenschaftlichen, welchen die komische Schauspielgattung verträgt, sehr weise und glücklich zu treffen und zu benutzen. Dadurch sind seine Stücke nicht bloß von Zeit und Ort abhängig, sondern immer noch höchst lehrreich und unterhaltend für jede Nation und jedes Zeitalter geworden. In der dramatischen Kunst war er Meister, wie das schon aus der Anlage und Führung seiner Entwürfe sichtbar ist. Im eigentlich komischen Ausdrucke war er zwar mäßiger, aber auch feiner und anziehender, als Plautus.

Die Kritik würde freilich gar sehr dabei gewinnen, und wahrscheinlich würde selbst der Werth der Terenzischen Lustspiele nicht dabei verlieren, wenn wir jetzt noch die Originalstücke Menander's besäßen, welche die Grundlagen derselben ausmachten. Denn der römische Dichter war nicht sklavischer Kopist, nicht wörtlicher Dolmetscher des griechischen. In den Prologen rechtfertigt er sich zur Gnüge gegen

die ihm gemachten Vorwürfe dieser Art, und macht uns mit der Manier seiner Nachahmung näher bekannt. Aus allem sieht man, daß sein, gewiß nicht gemeines, eignes Talent an der Bearbeitung seiner Schauspiele keinen unbeträchtlichen Antheil hatte. Bald entlehnte er den Stof seines Stücks aus zwei verschiednen Komödien des Griechen, und verband sie, durch Hülfe eines untergeordneten Plans in Ein Ganzes. Bald vervielfältigte er die Charaktere eines gar zu einfachen Subjekts, oder änderte sie willkührlich ab. Und wie viel eigenthümliches Verdienst erwarb er sich nicht durch seinen meisterhaften Dialog, der so viel Natur, Wahrheit, Leichtigkeit und Anmuth hat!

Die sechs Lustspiele dieses Dichters folgen einander in den sämmtlichen Ausgaben in dieser, nicht ganz chronologisch richtigen, Ordnung.

1. *Andria.* Chremes hat von zwei Töchtern die eine schon als Kind verloren, und hält sie für todt; die andre ist dem Pamphilus bestimmt, der aber in ein, von ihm schon heimlich geheirathetes, Mädchen von der Insel Andros verliebt ist. Um seinen Vater hinzuhalten, und die von diesem ihm bestimmte Hochzeit zu verzögern, erstinnt sein Sklave, Davus, mancherlei Ränke. Dazu kommt noch die Liebe eines andern, des jungen Charinus, zu der jenem zugedachten Braut. Durch den Krito, der von Andros nach Athen kommt, geschieht die Entdeckung, daß die Geliebte des Pamphilus die verlorne Tochter des Chremes ist; und nun wird sie jenem zu Theil. Sowohl von Seiten des Plans, als der Ausführung, der Charakterisirung und des Dialogs, behauptet dieses Stück unter den Lustspielen des Terenz einen vorzüglichen Rang.

2. *Eunuchus.* Ein junger Athenienser, Phädria, unterhält ein Liebesverständniß mit der Thais, der er einen

Verschnittenen und eine äthiopische Sklavin geschenkt hat. Thraso, ein prahlerischer Officier, ist sein Nebenbuhler, und hat gleichfalls eine vermeinte Sklavin gekauft, die er der Thais zum Geschenk anbietet, wenn sie ihn allein lieben will. Um davon wenigstens den Schein anzunehmen, bittet sie den Phädria, sie nur auf einige Tage unbesucht zu lassen, und er will indeß aufs Land gehen. Sein Bruder, Chärea, verliebt sich in das vom Thraso geschenkte Mädchen, und, um mit ihr beisammen zu leben, verkleidet er sich, und giebt sich für den Verschnittenen aus. Die Entdeckung dieses Betrugs veranlasst vielerlei Unruhen; und zugleich entdeckt Thais, daß das ihr vom Thraso geschenkte Mädchen, eine freie Bürgerin, und Schwester des Chremes ist, dem sie wieder zugeführt, und an den Chärea verheirathet wird. Phädria verbindet sich mit der Thais. — Von Seiten der Moral möchte sich dieß Lustspiel wohl schwerlich ganz rechtfertigen lassen; aber in Hinsicht auf Intrigue und Dialog hat es unstreitige Schönheiten.

3. *Heautontimorumenos.* So heisst dieß Stück von dem grämlichen, auf lauter eigne Qual bedachten, Charakter des Menedemus. Dieser hat einen Sohn, Klinia, dem er wegen seiner Liebe zur Antiphile sehr hart und strenge begegnet. Der Sohn verlässt aus Ungeduld das Haus seines Vaters, und nimmt Kriegsdienste. Der Vater macht sich darüber Vorwürfe. Die Liebe bringt indeß den Sohn bald zurück, der zum Chremes, einem menschenfreundlichern Alten, seine Zuflucht nimmt. Bacchis, welche vom Klitipho, dem Sohne des Chremes, heimlich geliebt wird, giebt sein Sklave und Vertrauter, Syrus, für eine Geliebte des Klinia aus. Antiphile wird indeß für eine Tochter des Chremes erkannt, an den Klinia, dessen wahre Liebe man erfährt, verheirathet, und Klitia, der die Bacchis aufgiebt, wird anderweitig versorgt. — Gleich in der ersten Scene

wird der Charakter des Selbſtquälers, Menedemus, durch ſeine Unterredung mit dem menſchlich und duldſam geſinnten Chremes trefflich ins Licht geſetzt:

CHREMES. Quanquam haec inter nos nuper notitia admodum eſt,
Inde adeo quod agrum in proximo hic mercatus es,
Nec rei fere ſane amplius quidquam fuit:
Tamen vel virtus tua me, vel vicinitas,
Quod ego in propinqua parte amicitiae puto,
Facit, ut te audacter moneam et familiariter:
Quod mihi videre praeter aetatem tuam
Facere et praeter quam res te adhortatur tua.
Nam proh Deûm atque hominum fidem, quid vis tibi?
Quid quaeris? annos ſexaginta natus es,
Aut plus eo, ut coniicio: agrum in his regionibus
Meliorem, neque pretii maioris, nemo habet
Servos complures: proinde quaſi nemo ſiet,
Ita tute attente illorum officia fungere.
Nunquam tam mane egredior, neque tam veſperi
Domum revortor, quin te in fundo conſpicer
Fodere, aut arare, aut aliquid ferre: denique
Nullum remittis tempus; neque te reſpicis.
Haec non voluptati tibi eſſe, ſatis certo ſcio.
At enim dices, quantum hic operis fiat, poenitet.
Quod in opere faciundo operae conſumis tuae,
Si ſumas in illis exercendis, plus agas.

MEN. Chreme, tantumne eſt ab re tua otii tibi,
Aliena ut cures, eaque, nihil quae ad te attinent?

CH. Homo ſum; humani nihil a me alienum puto.
Vel me monere hoc, vel percontari puta.
Rectum eſt, ego ut faciam; non eſt, te ut deterream.

ME. Mihi ſic eſt uſus; tibi ut opus facto eſt, face.

CH. An cuiquam eſt uſus homini, ſe ut cruciet?
ME. Mihi.
CH. Si quid laboris eſt, nollem: ſed quid iſtuc mali eſt,
Quaeſo, quid de te tantum meruiſti? *ME.* Eheu!
CH. Ne lacruma; atque iſtuc, quidquid eſt, fac me ut ſciam.
Ne retice; ne verere; crede inquam mihi,
Aut conſolando, aut conſilio, aut re iuvero.
ME. Scire hoc vis? *CH.* Hac quidem cauſa, qua dixi tibi.
ME. Dicetur. *CH.* Iſtos raſtros interea tamen
Appone; ne labora. *ME.* Minime. *CH.* Quam rem agis?
ME. Sine me, vacivum tempus ne quod dem mihi
Laboris. *CH.* Non ſinam, inquam. *ME.* Ah, non aequum facis.
CH. Hui, tam graves hos, quaeſo? *ME.* Sic meritum eſt meum.
CH. Nunc loquere. *ME.* Filium unicum adoleſcentulum
Habeo. Ah, quid dixi habere me? Immo habui, Chreme;
Nunc habeam, necne, incertum eſt. *CH.* Quid ita iſtuc? *ME.* Scies;
Eſt e Corintho hic advena anus paupercula.
Eius filiam ille amare coepit perdite,
Prope iam ut pro uxore haberet: haec clam me omnia.
Ubi rem reſcivi, coepi non humanitus,
Neque ut animum decuit aegrotum adoleſcentuli,
Tractare; ſed vi, et via pervulgata patrum.
Quotidie accuſabam; hem, tibine haec diutius
Licere ſperas facere me vivo patre,
Amicam ut habeas prope iam in uxoris loco?

Erras

Erras ſi id credis, et me ignoras, Clinia.
Ego te meum eſſe dici tantisper volo,
Dum, quod te dignum eſt, facies: ſed ſi id non facis,
Ego, quod me in te ſit facere dignum, invenero.
Nulla adeo ex re iſtuc fit, niſi ex nimio otio.
Ego iſtuc aetatis non animi operam dabam,
Sed in Aſiam hinc abii propter pauperiem: atque ibi
Simul rem et gloriam armis belli repperi.
Poſtremo adeo res rediit: adoleſcentulus
Saepe eadem, et graviter, audiendo victus eſt.
Putavit me et aetate et benevolentia
Plus ſcire et providere, quam ſe ipſum ſibi:
In Aſiam ad regem militatum abiit, Chreme.
CH. Quid ais? *ME.* Clam me eſt profectus, menſes tres abeſt.
CH. Ambo accuſandi: etſi illud inceptum, tamen
Animi eſt pudentis ſignum, et non inſtrenui.
ME. Ubi comperi ex iis, qui ei fuere conſcii,
Domum revertor moeſtus, atque animo fere
Perturbato atque incerto prae aegritudine.
Adſido, accurrunt ſervi, ſoccos detrahunt:
Video alios feſtinare, lectos ſternere,
Coenam apparare; pro ſe quisque ſedulo
Faciebat, quo illam mihi leniret miſeriam.
Ubi video haec, coepi cogitare: hem! tot mei
Solius ſolliciti ſunt cauſſa, ut me unum expleant!
Ancillae tot me veſtiant? ſumtus domi
Tantos ego ſolus faciam? ſed gnatum unicum,
Quem pariter uti his decuit, aut etiam amplius,
Quod illa aetas magis ad haec utenda idonea eſt,
Eum ego hinc eieci miſerum iniuſtitia mea.
Malo quidem me dignum quovis deputem,
Si id faciam. Nam usque dum ille vitam illam colet
Inopem, carens patria ob meas iniurias,

Interea usque illi de me ſupplicium dabo,
Laborans, quaerens, parcens, illis ſerviens.
Ita facio prorſus; nihil relinquo in aedibus,
Nec vas, nec veſtimentum; conraſi omnia,
Ancillas, ſervos, niſi eos, qui opere ruſtico
Faciundo facile ſumtum exercerent ſuum;
Omnes produxi ac vendidi; inſcripſi illico
Aedes mercede; quaſi talenta ad quindecim
Cöegi; agrum hunc mercatus ſum; hic me exerceo.
Decrevi tantisper me minus iniuriae,
Chreme, meo gnato facere, dum fiam miſer:
Nec fas eſſe ulla me voluptate hic frui,
Niſi ubi ille huc ſalvus redierit meus particeps.

CH. Ingenio te eſſe in liberos leni puto,
Et illum obſequentem, ſi quis recte aut commode
Tractaret. Verum nec tu illum ſatis noveras,
Nec te ille; hocque fit, ubi non vere vivitur.
Tu illum nunquam oſtendiſti quanti penderes;
Nec tibi ille eſt credere auſus, quae eſt aequum patri.
Quod ſi eſſet factum, haec nunquam eveniſſent tibi.

ME. Ita res eſt, fateor; peccatum a me maximum eſt.

CH. Menedeme, at porro recte ſpero, et illum tibi
Salvum adfuturum eſſe hic, confido, propediem.

ME. Utinam ita Dî faxint! *CH.* Facient. Nunc, ſi commodum eſt,
(Dionyſia hic ſunt) hodie apud me ſis volo.

ME. Non poſſum. *CH.* Cur non, quaeſo? tandem aliquantulum
Tibi parce; idem abſens facere te hoc vult filius.

ME. Non convenit, qui illum ad laborem impulerim,
Nunc me ipſum fugere. *CH.* Siccine eſt ſententia?

ME. Sic. *CH.* Bene vale. *ME.* Et tu, *CH.* Lacrumas excuſſit mihi,
Miſeretque me eius. Sed, ut diei tempus eſt,
Monere oportet me hunc vicinum Phaniam,
Ad coenam ut veniat: ibo, viſam, ſi domi eſt.
Nihil opus fuit monitore: iamdudum domi
Praeſto ad me eſſe aiunt. Egomet convivas moror.
Ibo adeo hinc intro. — — —

4. *Adelphi.* Zwei Brüder, Micio und Demea, hegen von der Erziehung ganz verſchiedne Begriffe; jener geht in der Nachgiebigkeit, dieſer in der Strenge, zu weit. Jener hat einen Pflegeſohn, der ein Sohn des Micio iſt, und noch einen Bruder hat, den der Vater ſelbſt erzieht. Dieſer verliebt ſich in ein junges Mädchen, welches ſein Bruder Aeſchines für ihn entführt, welcher ſelbſt in die Pamphila verliebt iſt, aber in den Verdacht geräth, er habe die Entführung für ſich ſelbſt unternommen. Endlich entdecken Pamphila und Demea den wahren Zuſammenhang, und dieſer letztere überführt nun ſeinen Bruder von den Folgen einer übertriebenen Strenge. — Nur Eine kurze Stelle aus der Unterredung der beiden Väter will ich hieher ſetzen, und unten Leſſing's ſchöne Ueberſetzung derſelben beifügen, deſſen Bemerkungen über dieſes Stück, und die deutſche Nachahmung deſſelben in den Brüdern von Romanus im 71ſten und 72ſten Stücke der Hamburgiſchen Dramaturgie ſehr leſenswürdig ſind:

— — — *) *DEM.* Ne nimium modo
Bonae tuae iſtae nos rationes, Micio,
Et tuus iſte animus aequus ſubvertat. *MIC.* Tace; Non

*) Demea. Nun gieb nur Acht, Micio, wie wir mit dieſen ſchönen Grundſätzen, mit dieſer deiner lieben Nachſicht, am Ende fahren werden.

Micio.

Non fiet. Mitte iam isthaec; da te hodie mihi:
Exporge frontem. *DEM.* Scilicet, ita tempus fert,
Faciendum est: ceterum rus cras cum filio
Cum primo lucu ibo hinc. *MI.* De nocte censeo;
Hodie modo hilarem fac te. *DEM.* Et istam psaltriam
Una illuc mecum hinc abstraham. *MI.* Pugnaveris.
Eo pacto prorsum illic alligaris filium
Modo facito, ut illam serves. *DEM.* Ego istuc videro.
Atque ibi favillae plena, fuini ac pollinis,
Coquendo sit faxo et molendo; praeter haec
Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:
Tam excoctam reddam atque atram, quam carbo est.
MI. Placet. Nunc

Micio. Schweig doch! Besser, als du glaubst. — Und nun genug davon. — Heute schenke dich mir. Komm, klare dich auf.

Demea. Mags doch nur heute seyn! Was ich muß, das muß ich. — Aber morgen, so bald es Tag wird, geh ich wieder aufs Dorf, und der Bursche geht mit.

Micio. Lieber noch eh es Tag wird, dächt' ich. Sey nur heute lustig.

Demea. Auch das Mensch von einer Sängerin muß mit heraus.

Micio. Vortrefflich! So wird sich der Sohn gewiß nicht wegwünschen. Nur halte sie auch gut.

Demea. Da laß mich für sorgen! Sie soll in der Mühle und vor dem Ofenloche, Mehlstaubs und Kohlstaubs und Rauchs genug kriegen. Dazu soll sie mir am heißen Mittage stoppeln gehn, bis sie so trocken, so schwarz geworden, als ein Löschbrand.

Micio.

Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium, Tum etiam, si nolit, cogam, ut cum illa una cubet.

DEM. Derides? fortunatus, qui hoc animo sies: Ego sentio. *MIC.* Ah, pergisne? *DEM.* Iam iam desino.

5. *Phormio.* Zwei Brüder, Demipho und Chremes, verreisen, und lassen ihre beiden Söhne zurück. Der Sohn des erstern, Antipho, verliebt sich indessen in ein junges Frauenzimmer, die er heirathen muß. Um diesen Schritt zu rechtfertigen, erweiset Phormio, ein Schmarotzer, vor Gericht, daß Antipho ein Verwandter seiner Geliebten sey, und sie folglich, da er sie entehrt hat, nach den Gesetzen zu heirathen verpflichtet sey. Der Sohn des Chremes, Phädria, steht gleichfalls mit einem jungen Frauenzimmer im Liebesverständniß. Die Alten kommen zurück. Demipho will seinen Sohn mit einer natürlichen Tochter des Chremes verheirathen; und, nach verschiednen Verwickelungen findet sichs, daß dieß die nämliche Person ist, welche Antipho zur Frau genommen hat. Auch Phädria wird nun, durch Hülfe des Phormio, in seiner Liebe begünstigt.

6. *Hecyra.* Pamphilus, ein Sohn des Laches und der Sostrata, hat ein ihm unbekanntes Frauenzimmer beim nächtlichen Umherschwärmen entehrt, und einen ihr genommenen Ring seiner Buhlerin, der Bacchis geschenkt. Seine Eltern

Micio. Das gefällt mir! Nun bist du auf dem rechten Wege! — Und alsdann, wenn ich wie du wäre, müsste mir der Sohn bei ihr schlafen, er möchte wollen, oder nicht.

Demea. Lachst du mich aus? — Bei so einer Gemüthsart, freilich kannst du wohl glücklich seyn. Ich fühl es, leider. — —

Micio. Du fängst doch wieder an?

Demea. Nu, nu, ich höre ja auch schon wieder auf.

Eltern bereden ihn darauf, eine Tochter ihres Nachbars, Phidippus, zu heirathen. Dieser begegnet er während der ersten Zeit sehr kalt, und indeß er verreisen muß, verläßt seine junge Frau das Haus ihrer Schwiegereltern, wovon man unverdient der Schwiegermutter die Schuld giebt. Diese will aufs Land gehen; und ihr Sohn, der zurück gekehrt ist, weigert sich seine Frau wieder anzunehmen, weil ihm ihre Schwangerschaft verdächtig und unerklärbar ist. Bacchis geräth in den Verdacht, an dieser Begegnung Schuld zu seyn; sie geht zu der Frau des Pamphilus und zu deren Mutter, sich zu rechtfertigen; bei dieser Gelegenheit sieht man den oben gedachten Ring, und es entdeckt sich, daß die Frau des Pamphilus das Mädchen gewesen ist, das diesen Ring trug, und von ihm entehrt wurde.

Ital-

Italiänische Lustspieldichter.

I.

Kurze Geschichte des italiänischen, besonders des komischen, Theaters.

Schon bald nach Einführung der monarchischen Regierungsform gerieth die Schaubühne der Römer immer mehr in Verfall, und entfernte sich mit schnellen Schritten von ihrer Würde, Sittlichkeit und regelmäßigen Form. In der Geschichte des Theaters der mittlern Zeiten giebt es überall große Lücken; alles aber, was sich davon noch auffinden lässt, zeugt von der mangelhaften und äußerst unförmlichen Beschaffenheit desselben. Unter den christlichen Völkern wurde das Schauspiel ein ungeheures und widernatürliches Gemisch von Ausgelassenheit der Phantasie und sittenloser Dichtungen mit gemißbrauchten Religionsideen. Und so waren in Italien, wie in andern Ländern, die so genannten Mysterien, oder geistlich-weltlichen Schauspiele, herrschend, die auch *Figure*, *Vangeli*, *Comedie Spirituali*, hießen; wenn gleich ihr erster Ursprung wohl nicht in diesem Lande zu suchen ist. Sehr frühzeitig kam dort auch die extemporirte Komödie auf, die in der Folge den Namen der *Comedia dell' arte* erhielt, und worin beständig ähnliche Hauptpersonen, oder die sogenannten Masken, der Harlekin, Skapin, Pantalon, Dottore, u. a. m. vorkamen, deren jeder in einer besondern Mundart sprach. Erst bei der Wiederherstellung

stellung und ersten Aufdämmerung der Wissenschaften fieng man an, der Schaubühne mehr von ihrer ehemaligen Form, besonders der römischen, wieder zu geben; und nun entstanden eine Menge von Schriftstellern für die komische Bühne, die man beim Quadrio, Fontanini, und am vollständigsten vom Apostolo Zeno in der vermehrten Ausgabe der Dramaturgie des Leone Allacci, nachgewiesen findet.

Ohne uns hier bei den mannichfaltigen Gattungen und Abarten italiänischer Schauspiele zu verweilen, deren es bei dieser Nation mehrere, als bei irgend einer andern gab, führen wir nur ganz summarisch die vornehmsten Schicksale des eigentlichen und regelmäßigern Lustspiels an. Man folgte dabei, wie gesagt, zuerst dem Muster der Alten, und schrieb daher auch, schon im vierzehnten Jahrhunderte, die ersten, planmäßigen, Stücke dieser Art in lateinischer Sprache. Selbst Petrarca schrieb in derselben, in seinen jüngern Jahren, nach seinem eignen Zeugnisse, (Epist. L. VII. ep. 16.) eine Komödie, so, wie im folgenden funfzehnten Jahrhunderte, Gregorius Corratus, Laudivius, u. a. m. Eins der bekanntesten darunter ist das Lustspiel Philodoreos von Leone Batista Alberti, welches man lange für ein Werk des Alterthums hielt. In der Landessprache selbst wurden schon frühe Versuche gemacht, die aber wenig Regelmäßiges hatten, und bloß aus Liedern und Erzählungen bestanden zu haben scheinen. Auch waren die Handlungen und Personen von sehr vermischter Art; und die Stücke selbst wurden *Farse*, *Frottole*, *Tragicomedie*, genannt. Bis jetzt hat man indeß den eigentlichen Anfang der bessern und regelmäßigern Lustspiele in Italien nicht mit Gewißheit anzugeben gewußt; denn die Calandra des Kardinals Bibiena, die gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts geschrieben wurde, war wohl gewiß nicht der erste Versuch dieser Art. Selbst die Cassaria des Ariost wurde früher geschrie-

schrieben; und die übersetzten Menechmen des Plautus wurden schon im J. 1486 zu Ferrara gespielt. Im sechszehnten Jahrhundert wurde die Menge italiänischer Komödien überaus zahlreich, und Riccoboni zählt der während desselben und in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts gedruckten Lustspiele mehr als sechshalb hundert, und der komischen Dichter über neunzig; obgleich sein Verzeichniß beider nicht vollständig ist. Im Ganzen blieb der Charakter sowohl der komischen als tragischen Gattung noch immer dem Muster des Alterthums nur allzu ängstlich treu, und es fehlte den meisten Stücken, bei aller Regelmäßigkeit des Plans, bei aller Korrektheit und Eleganz der Schreibart, dennoch meistens an Leben, treffender Charakterisirung, wahrem Interesse und ächter komischer Stärke. Während des siebzehnten Jahrhunderts hatte der merklich verderbte Geschmack der Italiäner in allen Werken des Witzes auch auf ihr Lustspiel einen sehr merklichen und nachtheiligen Einfluß; und man kann fast ohne Ausnahme ein Stück dieses Zeitalters für fehlerhaft, und schlechter, als die bessern Stücke des goldnen sechszehnten Jahrhunderts, im Voraus erklären. Durch die Oper wurden die übrigen dramatischen Gattungen in der Folge bei den Italiänern fast ganz verdunkelt und verdrängt. Um die Verbesserung und größere Verfeinerung ihrer komischen Bühne hat aber Goldoni unstreitig das grösste Verdienst. Ihm folgten mehrere neuere Dichter, obgleich nicht alle die von ihm vorgezeichnete Bahn einschlugen. Gozzi betrat vielmehr einen ganz neuen Weg, und besiegte die Schwierigkeiten desselben durch die Kraft seines originalen Genies. Und die neuesten italiänischen Lustspieldichter benutzten die vorzüglichsten Muster der französischen, der englischen, und selbst der deutschen Bühne; zum Theil nicht ohne glücklichen Erfolg.

I.

Bernardo da Bibbiena.

Bernardo Divizio da Bibbiena lebte zu Florenz in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, und starb zu Rom 1520. Er war ein Günstling des Pabstes Leo X. der ihn zum Kardinal ernannte. Von ihm ist das Lustspiel Calandra, welches gewöhnlich, aber unrichtig als das erste förmliche Lustspiel der Italiäner genannt wird, und daher in der Geschichte ihres Theaters sehr berühmt ist. Es wurde ums Jahr 1490 geschrieben, und zu Siena im J. 1521, 12. zuerst gedruckt. Riccoboni *) liefert einen Auszug der einzelnen Scenen; und folgendes ist der kurze Inhalt dieses Schauspiels: Demetrio, ein Bürger von Modone, hatte zwei Zwillinge, Lidio und Santilla, die einander so ähnlich waren, daß sie ihre Eltern selbst, ohne die Verschiedenheit der männlichen und weiblichen Kleidung, nicht von einander würden haben unterscheiden können. Lidio und Santilla verlieren im sechszehnten Jahr ihres Alters ihren Vater und ihre Mutter. Die Türken nehmen Modon ein, stecken die Stadt in Brand, und ermorden fast alle Einwohner. Der Knabe rettet sich mit seinem Hofmeister und seinem Bedienten. Das Mädchen wird von ihrer Pflegemutter als ein Knabe verkleidet; und beide werden, nebst einem Bedienten vom Hause, zu Sklaven gemacht, und nach Konstantinopel geführt. Perillo, ein florentinischer Edelmann, kauft sie alle drei los, führt sie mit sich nach Rom, wo sie, während eines Aufenthalts von zehn bis eilf Jahren, die Sprache und die Sitten des Landes erlernen. An eben dem Tage, da die Handlung der vorzustellenden Fabel ihren Anfang nimmt,

*) Hist. du Theatre Italien, T. I. p. 107 ff. — — Lessing's theatral. Bibliothek, St. II. S. 241 ff.

nimmt, will Perillo seine einzige Tochter mit der von ihm für eine junge Mannsperson gehaltnen Santilla verheirathen, die er bei sich erzogen hat. Sie heisst Lidio, nach dem Namen ihres Bruders, und Perillo liebt sie ungemein. Der wahre Lidio aber, der Bruder der Santilla, der sich in das Toskanische gerettet hatte, kommt in seinem achtzehnten Jahre nach Rom, wo er die Römerin Fulvia, eine Frau von Stande, liebt, die er mehrmals in der Kleidung eines Frauenzimmers besucht hat. Nach mancherlei Verwickelungen und Vorfällen, die meistens aus der großen Aehnlichkeit der beiden Geschwister entstehen, erkennen diese einander. Lidio erhält nun die Tochter des Perillo, und Santilla wird mit dem Sohne der Fulvia verheirathet.

Unstreitig übertreibt Riccoboni die Lobsprüche gar sehr, die er diesem Schauspiele ertheilt, wenn er glaubt, daß weder die Griechen, noch die Lateiner, noch die Neuern, die Italiäner selbst vor und nach dem Bibbiena nicht ausgenommen, eine so vollkommene Komödie, als die Calandra sey, weder gemacht hätten, noch vielleicht je machen würden. Von Seiten der Kunst und der glücklich durchgeführten Intrigue, ist sie freilich nicht ohne Verdienst; auch ist der Dialog leicht, die Sprache korrekt; desto weniger aber ist die Charakterzeichnung, und die Anlage, Ausführung und Benutzung der Situationen, dem B. gelungen. Sittsamkeit und Wohlstand werden durch Scherze, Anspielungen und Zweideutigkeiten oft sehr arg beleidigt. Auch verstösst die Handlung nicht selten wider Wahrscheinlichkeit und Konsistenz.

Da dieß Stück in wenig Händen ist, so will ich hier die sechste Scene des zweiten Akts zur Probe geben, woraus sich Manier und Dialog einigermaßen werden beurtheilen lassen. Die sich darin unterredenden Personen sind Calandro, der Fulvia Gemahl, und Fessenio, ein ränkevoller Bedienter,

der bei der ganzen, vielfachen Intrigue des Stücks vorzüglich geſchäftig iſt.

Feſſenio. Salve Padron, che ben ſalvo ſei, da che la ſalute ti porto. Dammi la mano.

Calandro. La mano e i piedi.

Feſſ. Parti, che i pronti detti gli ſdrucciolino di bocca.

Cal. Che c'è?

Feſſ. Che ah? el mondo è tuo, felice ſei.

Cal. Che mi porti?

Feſſ. Santilla tua ti porto, che più t'ama, che tu non ami lei, e di eſſer teco più brama, che tu non brami, perchè gli hò detto, quanto tu ſei liberale, bello e ſavio, uh! uh! uh! tal che la vuole in fine ciò che tu vuoi. Odi, padrone, ella non ſentì prima nominarti, che io la vidi tutta acceſa dello amor tuo. Hor ſarai ben tu felice.

Cal. Tu dì il vero, e mi par mille anni ſuccìar quelle labbra vermiglianze, e quelle gote, vino e ricotta.

Feſſ. Buono volſe dire ſangue e latte.

Cal. Hai Feſſenio, Imperator ti faccio.

Feſſ. Con che grazia l'amico acatta grazia.

Cal. Hor andianne da lei.

Feſſ. Come da lei? E che penſi tu che ella ſia di bordello? Andarvi ti biſogna con ordine.

Cal. E come vi ſi anderà?

Feſſ. Co i piedi.

Cal. Sò bene; mà dico, in che modo?

Feſſ. Hai a ſapere, che ſe tu paleſamente vi andaſſi, ſareſti viſto, e però ſono rimaſto con lei, perchè tu ſcoperto non ſia, e perchè ella vituperata non reſti.

che tu in un forzero entri, e portato in camera ſua, inſieme quel piacere prendiate, che vorrete tutti à due.

Cal. Vedi che io non vi andro co i piedi, come dicevi.

Feſſ. Ah, ah, ah, accorto amante, tu dì il vero al fine.

Cal. Non durerò fatica; non è vero, Feſſenio?

Feſſ. Non, moccicon mio, nò.

Cal. Dimmi, il forzero ſarà sì grande, ch' io poſſa entrarvi tutto?

Feſſ. Mo che importa queſto? Se non vi entrarai intero, ti faren di pezzi.

Cal. Di pezzi?

Feſſ. Di pezzi, sì.

Cal. Oh come?

Feſſ. Beniſſimo.

Cal. Dì.

Feſſ. Nol ſai?

Cal. Non, per queſta croce.

Feſſ. Se tu haveſſi navigato, il ſapereſti; perchè hareſti viſto ſpeſſo, che volendo mettere in una picciola barca le centinaia delle perſone, con vi entrarieno ſe non ſi ſcommetteſſi à chi le mani; à chi le braccia; e à chi le gambe, ſecondo il biſogno; e così ſtivate come l'altre mercanzie à ſuolo ſi acconciano, ſi che tengano poco luogo.

Cal. E poi?

Feſſ. Poi arrivati in porto, chi vuol ſi piglia, e rinchiava il membro ſuo, e ſpeſſo ancor adviene che per inadvertenza, o per malizia, l'uno piglia il membro dell' altro, e ſel mette ove più gli piace, e tal volta non gli torna bene, perchè toglie un membro più groſſo, che non gli biſogna, ò una gamba più corte della ſua,

onde ne diventa poi zoppo, ò ſproportionato. Intendi?

Cal. Si certo, in buona fè mi guarderò bene io, che non mi ſia nel forzero ſcambiato il membro mio.

Feſſ. Se tu à te medeſimo non lo ſcambi, altro certo non te lo ſcambierà, andando tu ſolo nel forzero, nel quale quando tu intero non cappia, dico che come quelli che vanno in nave, ti potremo ſcommettere almen le gambe, conciosia che havendo tu ad eſſere portato, tu non hai adoprarle.

Cal. E dove ſi ſcommette l'huomo?

Feſſ. In tutti e luoghi, ove tu vedi ſvolgerſi, come qui, qui, qui, qui, vuolo ſapere?

Cal. Te ne priego.

Feſſ. Tel moſtrerò in un tratto, perchè è facil coſa, e ſi fà con un poco d'incanto, dirai come dico io, mà in voce ſummiſſa, perciò che come tu punto gridaſſi, tutto ſi guaſteria.

Cal. Non dubitare.

Feſſ. Proviamo per hora alla mano, da quà, e dì coſi: Ambracullac.

Cal. Anculabrac,

Feſſ. Tu hai ſallato. Dì così: Ambracullac.

Cal. Alabracuc.

Feſſ. Peggio! Ambracullac.

Cal. Alucambrac.

Feſſ. Ohimè, ohimè! hor dì così: Am.

Cal. Am.

Feſſ. Bra.

Cal. Bra.

Feſſ. Cul.

Cal. Cul.

Feſſ. Lac.

Cal. Lac.

Feſſ. Bu.
Cal. Bu.
Feſſ. Fo.
Cal. Fo.
Feſſ. La.
Cal. La.
Feſſ. Cio.
Cal. Cio.
Feſſ. Hor.
Cal. Hor.
Feſſ. Tela.
Cal. Tela.
Feſſ. Do.
Cal. O, o, o, ohi, ohi, ohimè!

Feſſ. Tu guaſtereſti il mondo, o che maladetta ſia tanta ſmemorataggine e ſi poca pazientia; mà potta del cielo non ti diſſi pure hora, che tu non dovevi gridare? hai guaſto lo incanto.

Cal. El braccio hai tu guaſto à me.

Feſſ. Non ti puoi più ſcommetter, ſai?

Cal. Come farò dunque?

Feſſ. Torrò in fine forzero ſi grande, che vi entrerai intero.

Cal. Oh coſi ſì, va e trovalo in modo che io non mi habbia a ſcommettere per l'amor di Dio, perche queſto beaccio mi amazza.

Feſſ. Coſì farò in un tratto.

Cal. Io anderò in mercato, e tornerò qui ſubito.

Feſſ. Ben dì, à dio, ſarà hor buon ch' io trovi Lidio, e ſeco ordini queſta coſa, dalla quale ci ſia da ridere tutto queſto anno. Hor vo via ſenza parlare altrimenti à Samia, che ſu luſcio là veggho borbottare da ſe.

II.

Ariosto.

S. B. II, S. 123. — — Seine Lustspiele erhalten sich bei den Italiänern noch immer zu sehr in Ruf, als daß sie hier übergangen werden dürften, ob man sie gleich längst nicht mehr auf die Bühne bringt. Ohne Zweifel hat dazu der große Ruhm, welchen sich Ariosto als epischer Dichter erwarb, das Meiste beigetragen. Denn am Werth stehen sie seinem Orlando weit nach. Ohne hier der Uebersetzungen aus dem Plautus und Terenz zu erwähnen, welche dieser Dichter auf Befehl des Herzogs von Ferrara, für die wirkliche Aufführung auf der Bühne, verfertigte, die aber nie gedruckt, und daher nur noch in Handschriften vorhanden sind, gedenke ich hier nur der fünf, unter seinen Werken noch befindlichen, Originalstücke: *La Cassaria* — *I Suppositi* — *La Lena* — *Il Negromante* und *La Scolastica*, obgleich auch in diesen die Nachahmung der römischen Komiker überall sichtbar ist. Die meisten italiänischen Kunstrichter geben der ersten von diesen fünf Komödien vor den übrigen den Vorzug, weil sich darin alles von selbst und auf die natürlichste Art entwickelt; nur hat sie ein doppeltes Interesse. Hingegen ist das Stück *la Lena*, dem man den zweiten Rang ertheilt, von Seiten der Handlung mehr einfach und übersehbar; die *Suppositi* haben mehr Kunst als Wahrscheinlichkeit, welches auch bei den *Negromante* der Fall ist. Die *Scolastica* blieb unvollendet, und läßt sich daher in Ansehung des Plans nicht beurtheilen, der übrigens sinnreich genug angelegt ist. Die vier ersten Stücke schrieb Ariost ursprünglich in Prosa, und brachte sie hernach in zwölfsylbige sogenannte *versi sdruccioli*, deren Erfindung ihm von Crescembeni beigelegt wird. Die Scolastica schrieb er sogleich in Versen, vollendete sie aber nur bis zur dritten Scene des

vierten

vierten Aufzuges; das Uebrige wurde von seinem Bruder Gabriele hinzugesetzt. Eine andre Fortsetzung verfertigte sein Sohn Vergilio, der das Ganze prosaisch einkleidete.

Nur von dem ersten und besten Lustspiele dieses Dichters, der Cassaria, will ich hier etwas nähere Nachricht ertheilen. Der Titel des Stücks scheint nach der Benennung der Aululatia des Plautus geformt zu seyn. Wie dort ein Geldtopf, so ist es hier eine Kassette, oder eine Geldkiste, welche entwandt wird. Der Inhalt ist kürzlich dieser. Zwei junge Leute, Erofilo und Charidoro, lieben zwei Mädchen, die einem Kuppler oder Mädchenhändler (*Ruffiano*) gehören, der sie ihnen zu einem sehr hohen Preise anschlägt. Erofilo weiß kein Mittel, das Geld aufzubringen, und verabredet mit seinem Bedienten Volpino, während der Abwesenheit seines Vaters den Geldkasten desselben zu entwenden. Ein Dritter muß sich als Kaufmann verkleiden, mit diesem Gelde zu dem Kuppler gehen, und dafür, wie für sich selbst, das Mädchen erhandeln. Einige Bediente des Erofilo, die nicht um diesen Anschlag wissen, sehen diesen vorgeblichen Kaufmann mit der Sklavin aus dem Hause ihres bisherigen Besitzers kommen; sie fallen ihn an, entreissen sie ihm, und bringen sie in das Haus des Erofilo. Der Alte kommt zurück, erfährt den Diebstahl, und zugleich entdeckt ihm Volpino seinen Argwohn, daß der Geldkasten in dem Hause des Kupplers sey. Diese Scene, eine der besten des Stücks, gebe ich hier, nach der versificirten Umarbeitung, zur Probe: Volpino, um sich aus der Verlegenheit zu ziehen, worin ihn die unerwartete Rückkehr des Alten versetzt, stellt sich, als ob der Diebstahl eben erst geschehen und von ihm entdeckt sey:

— — — *Volp.* O città piena d'insidie,
Piena di ladri e di tristi! *Crisobolo.* Dio ajutami!

V. O pazzia di ubbriaco! o negligenzia
Di manigoldo! *C.* Che coſa è? *V.* Di che animo
Sarà il padron, come n'abbia notizia!

C. Volpin! *V.* Mà ben gli ſta, vada, or confidiſi
Più in un gàglioffo, che nel figlio proprio.

C. Io tremo e ſudo, che qualche infortunio
Non mi ſia occorſo. *V.* Laſcia le ſue camere
Piene di tanta e tanta roba in guardia
D' una beſtia inſenſata, che laſciatele
Ha aperte tutto oggi, e mai fermatoſi
Non è in caſa. *C.* Volpin! *V.* Se non la trovano
Queſta notte, è ſpacciata. *C.* Volpin, fermati.

V. Ruinato è il padron. *C.* Più toſto ſecchiti
La lingua, che ſia ver! Volpino! *V.* Sentomi
Chiamar. *C.* Volpin! *V.* Oh gliè il padron. *C.* Che gridi tu?

V. O padron mio. *C.* Che coſa c'è? *V.* Vo' credere.

C. Che c'è di mal? *V.* Che Dio t'ha per miracolo.

C. Che coſa c'è? *V.* Fatto trovar. *C.* Sù, narrami
Che male è intervenuto? *V.* Appena cogliere
Poſſo il fiato. *C.* Ch' hai tu? *V.* Mà or veggendoti
Comincio a reſpirar: non ſappea miſero
A chi voltarmi. *C.* Di chi ti rammarichi?

V. Morto era. *C.* Di che mal? *V.* Mà or riſuſcito,
Ch' io ti veggo, padron. *C.* Che c'è? *V.* Nè perdere
Poſſo più la ſperanza. *C.* Or dì ſu, ſpacciala,
Che coſa c'è? *V.* Che tu non la ricuperi.

C. Che vuoi tu, ch' io ricuperi? che diavolo
C'è? non poſſo oggi.., *V.* Padron. *C.* Da te intendere?

V. Il tuo ſervo... *C.* Che ſervo mio? *V.* Il tuo
Nebbia.

C. C'hà egli fatto? *V.* T'ha fatto grandiſſimo
Danno. *C.* C'hà fatto? *V.* Tel dirò; mà laſciami
Un poco ripoſar, ch' altro che correre
Non hò fatto tutt' oggi, e appena muovere
Mi poſſo, ed ho difficoltade a eſprimere
Le parole. *C.* Dinne una ſola, e baſtami;
C'ha egli fatto? *V.* Per ſua traſcuraggine
T'ha ruinato. *C.* Finiſci d' uccidermi,
Non mi tener, manigoldo, più in tranſito.

V. Egli ha laſciato rubar della camera...

C. Che ha laſciato rubar della camera?

V. Padron, di quella, ove tu dormi proprio,
Della quale a lui ſolo hai conſegnate le
Chiavi, la qual così raccomandatagli
Avevi. *C.* Coſa è della mia camera
Stato rubato? dillo a un tratto, ſpacciati.

V. La caſſa. *C.* Caſſa? *V.* Quella che quei gio-
vani,
Credo che ſian Fiorentini, vi poſero

C. Quella? *V.* Quella. *C.* Oimè, quella ch'o in
depoſito?

V. Dì che già avevi: ch'or non l'hai più. *C.* Ah
miſero,
Ah! più d' ogn'altro infelice Criſobolo!
Or eſci della terra, e laſcia in guardia
La tua caſa a poltroni, a pazzi, a ebrii,
A gaglioſacci, impiccati: potevola
Così laſciare in guardia a cotanti aſini.

V. Se la Cantina ritrovi in diſordine,
Di che la cura hai data a me, gaſtigami,
Padron,

Padron, e fammi patir quel ſupplicio,
Che vuoi: mà c'ho a far io della tua camera?
C. Ecco diſcrezione del mio Erifilo;
Così ha penſier, così ſollecitudine
Delle mie coſe e ſue: queſto è l'uſizio
Di buon figliuol. *V.* Nè lui anco riprendere
In queſto dei: che può far meglio un giovane,
Che ſuo padre imitar? Se tu del Nebbia
Non men ti fidi, che di te medeſimo:
Perchè a fidar non ſe n'ha anche egli, e credere,
Come credevi ancora tu, che aſſiduo
Star doveſſe alla cura, e alla cuſtodia
Delle tue coſe? Non toſto che volto gli
Abbia le ſpalle, partirſi, e la camera
Laſciar aperta? *C.* Son disfatto, o povero,
O ruinato me! *V.* Padrone, pigliaci,
Tanto ch'è freſco il mal, qualche rimedio.
Poich' io ti veggo qui, non voglio perdere
La ſperanza, che toſto non recuperi
La caſſa tua, e ben credo che t'ha Domene —
Dio fatto a tempo tornar. *C.* Ha veſtigio,
Hai traccia, ſu la qual mi poſſi mettere
Per ritrovarla? *V.* Tanto travagliatomi
Son oggi, e tanto ſon ito avvolgendomi
Di quà e di là, come un bracco, che credo di
Saper moſtrar, dove ſia queſta lepore.
C. Perchè non me l'hai già detto, ſapendolo?
V. Non dico ch'io lo ſappia certo; dicoti,
Ch'io credo di ſaperlo. *C.* A chi hai tu l'animo
Che l'habbia tolta? *V.* Tel dirò; mà tirati
Un po'in quà: più ancora: un poco ſcoſtati
Da quella porta in tutto. *C.* Di chi temi tu,
Che poſſa udirci? *V.* Di colui, ch'io dubito
Che l'abbia avuta. *C.* E' sì appreſſo, che intendere

Ci

Ci poſſa? *V.* E' in queſta caſa là qual proſſimo
Hai da man deſtra. *C.* Tu credi, che tolta la
Abbia queſto Ruffian, che qui dentro abita?

V. Lo credo, e ne ſon certo. *C.* Mà che indizio
N' hai tu? *V.* Non pur io n'ho indizio, mà dicoti
Ch' io n' ho certezza; mà per Dio non perdere
Tempo in voler, ch' io narri con che induſtria,
Con che fatica, con ch'arte, a notizia
Or ſia venuto, ch'ogni indugia nocere
Ti potria troppo: perchè ti certifico,
Ch'l triſto s'apparecchia di fuggirſene
All' alba, toſto che le porte s'aprano.

Volpio räth dem Alten, die Polizei zu Hülfe zu nehmen, und Hausſuchung bei dem Kuppler zu halten. Man findet die Geldkiſte bei ihm, und er wird verklagt. Zum Unglück aber trifft der Alte mit dem Treppola zuſammen, der ſich für den Kaufmann hat ausgeben müſſen, und in dieſer Abſicht die Kleider des Alten angelegt hat. Er fragt ihn, wie er zu dieſen Kleidern gekommen ſey; und er geſteht ihm alles. Durch die Geſchicklichkeit des Fulcio, der des Charidoro, des Freundes des Erofilo, Bedienter iſt, wird alles wieder gut. Er hat den Kuppler in Furcht gejagt, beſtraft zu werden; und da ſein Herr ein Sohn des Polizeirichters iſt, ihn beredet, dieſem ſeine Geliebte auszuliefern, um allen weitern ſchlimmen Folgen vorzubeugen. Im Namen ſeines Herrn kommt er zum Chryſobolo, und erdichtet, der Kuppler habe ihn verklagt, weil er ihm die Geldkiſte wieder genommen, und doch das dafür erhandelte Mädchen nicht zurück gegeben habe; dieß müſſe er entweder thun, oder ihn durch eine anſehnliche Geldſumme abzukaufen ſuchen. Der Alte geräth in Verlegenheit, weil die Geliebte ſeines Sohns nicht in deſſen Händen iſt, und verſteht ſich endlich Schande halber dazu, dem Ruffiano eine beträchtliche Summe auszuzahlen;

und

und Fulcio beredet ihn noch oben drein, diese Auszahlung durch seinen Sohn, und dessen Bedienten Volpino, den der Alte hatte schließen lassen, zu veranstalten. Volpino erlangt also seine Freiheit wieder, und Erofilo wird in Stand gesetzt, mit dem erbeuteten Gelde seine Geliebte zu unterhalten. — Sonderbar ist das Kompliment, womit Fulcio, am Schluß des Stücks, die Zuschauer abfertigt:

Or ritornatevi,
Brigata, a casa, perchè questa giovane,
Ch'io son per menar meco, non vuole essere
Veduta, che le par forse, che in ordine
Non sia a suo modo, d'ornamenti dicovi,
Perchè nel resto non è men, che sieno
Da ogni tempo l'altre donne, in ordine.
E dovendo il Ruffiano anco fuggirsene,
Non vuole, e non sarebbe a suo proposito,
Che lo vedesse tanta moltitudine.

III.

Aretino.

Pietro Aretino, aus Arezzo im Toskänischen Gebiete, geb. 1492, berühmt und berüchtigt genug durch seine bittern Satiren und sittenlosen Dialogen und Sonnete. Den ihm gewöhnlich gegebnen Beinamen Il *Divino* Aretino soll er sich selbst zuerst auf einer Gedächtnißmünze beigelegt haben, deren Kehrseite ihn auf einem Throne sitzend, und von Fürsten und Gesandten Geschenke empfangend, vorstellte, mit der Umschrift: I Principi tributati da Popoli tributano il Servidor loro. Er starb zu Venedig, 1557. — Seine fünf, in Prose geschriebenen, Komödien heissen: *Il Mareschalco* — *La Cortegiano* — *La Talanta* — *L'Hipocrito* — *Il Filosofo*. Die erste und die beiden letztern wurden mit den abgeänderten Titeln: *Il Cavallerizzo*, *Il*

Finto, und *Il Sofista* von Doroneti zu Vicenza unter dem Namen des sonst bekannten, aber weit züchtigern, Dichters, Luigi Tansillo, herausgegeben, um der Ahndung der Inquisition zu entgehen, die einmal alle Werke des Aretino verboten hatte. Meisterwerke sind übrigens diese seine Komödien gewiß nicht; hie und da sprühen freilich einzelne Funken von Witz und Laune; mit unter aber laufen auch die armseligsten Späße und schaalsten Zweideutigkeiten. Selten ist auch die Intrigue von Bedeutung, und an Feinheit des Plans, der Oekonomie, und Charakterzeichnung ist vollends nicht zu denken. Hier sind die zweite und dritte Scene des ersten Akts vom *Hipocrito*:

Hipocrito Solo.

Chi non sa fingere, non sa vivere, perochè la simulazione è uno scudo, che spunta ogni arme, anzi una arma, che spezza ogni scudo: e mentre si prevale de l' humiltade apparente, conversa la religione in astuzia, predomina la robba, l' honore, e gli animi altrui. Non han che brigare gli gnatoni con noi altri, conciosia che il porcheggiare de la lor gola, mescolato con l'assordaggine della lor ciarla, satia fastidiosissimamente: oltre a questo i gaglioffacci svergognano ciascuno, che gli intertiene, onde è forza torsigli da canto, perochè è ben bue chi crede a le adulazioni, che in si sfacciata maniera gli cascano giu de la bocca. Dico, che bisogna serrargli l'uscio, accarezzando un mio pari, da che, sotto specie di bontà, mi vaglio d'ogni tristizia. Avenga che è un bel tratto quello del Demonio, quando si fa adorar per santo. Certo ch' io non apro le braccia con maraviglia, mentre i miei benefattori mi pasteggiano, exaltando la sciocchezza de loro detti con quello oh lungo, che accresce autoritade a l'amirazione. Mà lo dogli ne l'opre pie, ne le virtù, ne la vita, è ne la

carità.

carità. E per aſſecurargli ne le crapule, ne le luſſurie, e ne le uſure, riſtrettomi un tratto ne le ſpalle, con un certo ghigno da beffe, allego la fragilità de la carne, e cio fò, perche chi non ſi moſtra amico de i vizii, diventa nimico de gli huomini. Ma chi ſento io? *Neque in ira tua corripias me.*

GUARDABASSO, HIPOCRITO, LISEO.

Guar. Andava a punto cercando la voſtra Riverenzia.

Hip. Bè?

Guar. Il meſſere vorria dirvi, cioè parlarvi.

Hip. Volentieri.

Guar. Sarà di là via.

Hip. In nomine Dei.

Guar. Vedetelo in ſu la porta.

Hip. Tanto meglio.

Guar. Eccolo a voi.

Hip. A ſagitta volante.

Liſ. Benvenuto, e buono anno.

Hip. La carità ſia con voi.

Liſ. La voſtra bontade mi perdoni, caſo, ch'io le interrompa le ſue divozioni.

Hip. Il proſſimo precede al'orare, e la carità ſupera il digiuno.

Liſ. Hor io, che non ſo notar punto punto, mi ritrovo in un gran pelago, tal che, ſe il voſtro adiutorio non mi diventa zucca, me ne ſummergo giuſo.

Hip. Non ſon per defraudare la carità.

Liſ. Sono in travaglio.

Hip. Dominus providebit.

Liſ. Ho ben cõteſta ſperanza.

Hip. Fermativici pure.

Lif. Io, perche ſappiate, nacqui inſieme con uno altro maſchio; venne la guerra in queſta patria, che non ha mai conoſciuta pace, e riempitaſi di ſoldati, ſecondo che più volte m'ha conto mia madre, il fratellin, che ella partorì con meco, le fù tolto di collo, mentre dormendo io ne la culla, ſuggeva le poppe (m'era ſcordato) egli ſi chiamava Britio. Quel che poi ne ſia ſuto, io non ſò. E perch' io mi ſon cacciato in fantaſia, che ſia vivo, mi tengo diſfatto, perche a dirlo al voſtro ſecreto, ſarei ruinato havendo a divider ſeco la roba.

Hip. Non penſato tanto altre.

Lif. Appreſſo a cotal faſtidio, hò cinque figliuole, Tanſilla, Borſiria dottiſſima, Angitia, Sueua, e Annetta. La maggiore ſi congiunſe in matrimonio con un giovanetto, che inſtigato da una ſua freneſia dileguoſſe di ſorte, che mai non ſe ne è inteſo novella. E perche il termine, che dee ſpettarſi, paſſa in queſto dì d'hoggi, iſtaſera ultimerò le nozze in altrui.

Hip. Farete bene.

Lif. La ſeconda, da me promeſſa à un galante garzone, il quale è il ſuo occhio, per torſi dinanzi un non ſò chi altro, che l'amava, ſe gli obligò per fede, che quando tra un tempo aſſegnato le portaſſe non ſò che penne, di compiacergli di ſè; onde s'è in modo fitto in capo il mantenere della ſua parola, che ancora che ella adori il marito, non la poſſiamo fare colcar con eſſo, ben che, ſe il giorno nel qual ſiamo, non gnele pone in grembo per miracolo, ella andrà a copularſi ſeco la preſente notte.

Hip. Le difficultà, che potrebbono impedire i voſtri ordini, ſono di maniera impoſſibili, che è ſtoltitia il penſarci.

Lif. I ſogni che preſſo al dì ho ſopra cio fatti, m'inducano a credere ogni mio ſiniſtro. E' ben vero, che potrei ripararci con lo ſcambio de l'altre ch'io ho.

Hip. Non ſi nega, che il ſognare non rapreſenti le imagini de la verità; mà la proprietà ſua è l'eſpreſſa bugia.

Lif. E perche nulla manchi a guai, che mi piglia-no, non poſſo reſiſtere a la moltitudine de le genti, che mi fan chiedere le trè altre più piccole.

Hip. Buon ſegno e ottimo paragone de la qualità voſtra e loro.

Lif. Quel ch'io vorrei è, che voi che havete la conditione de le perſone in pratica, mi riſolveſte in qual ſorte di huomini io debba collocarle.

Hip. Egli è tanto ch'io mi tolſi da le mondanità, che non conoſco più il mondo. Ho ben qualche notitia latina, e qualche conoſcenza volgare nel fatto de le turbe, che lo guaſtono con gli opprobrij de i peccati, pero dirovvi il mio parere con la ſolita caritade.

Lif. Ve ne ſupplico.

Hip. In conſcienza vi eſorto à non imparentarvi con niun milite, la cauſa è che per uno che moſtri avanzo del ſoldo, ce ne ſon mille che ſe ne ritornano di campo con una canna in mano, e diventando hoſti di capitani: laſcia pur giuocare, beſtemmiare e baſtonare a loro.

Lif. Parliam d'altro.

Hip. Non è dubbio, che il cortigiano favorito dal ſuo Principe non ſia una ſignoria. Tamen lo inciampar in un filo di paglia, lo fa morire ſopra un faſcio di fieno.

Lif. Biſogna aprir gli occhi.

Hip. Il pittore e lo ſcultore non ſono altro, che fantaſticarie e ghiribizi.

Lif. Mi mancon pazzi in caſa!

Hip. Lo alchimiſta ſaria al propoſito, ſe il moto del ſuo cervello fermaſſe quel del Mercurio.

Lif. Coteſta profeſſione va nuda e cruda.

Hip. Il mercante, che riſa le piazze co i ſuoi guanti in mano tramezzati di lettere, rade volte iſcampa dal riſerrarſi in caſa morto, o dal ſepelirſi in chieſa vivo, di poi è coſa ſtrana lo havere a commettere il credito, e il capitale a la diſcretion de i venti ed alla fede de gli huomini.

Lif. Queſto non ſapevo.

Hip. Il gentilhuomo, che ha poca entrata è berzaglio de i debili, onde ſtoccheggia là, e contratta quà, ſi rimane toſto greve di prole, e leggieri di facultade.

Lif. Va e ſa poi le coſe al buio tu.

Hip. Il plebeo ancora, che ſia bene iſtante, e facile di compleſſione, non può alzar il ciglio, che non ſenta rimproverarſi la viltà ſua.

Lif. E' chiariſſimo.

Hip. Il dottore di legge vive ſenza legge, e non curando più il di ſotto che il di ſopra, piomba con le ſententie dove più ſuona il denaio.

Lif. Stà bene.

Hip. Il fiſico ſe bene è un carnefice honorato, e in diſpregio de la giuſtizia vede premiarſi de gli homicidi commeſſi, è però un vagheggia urine, e un contempla ſterchi.

Lif. Oibò.

Hip. Il muſico, e la cicala, ſon tutti una miſtera, o vento ſono, di vento ſi paſcono, e in vento ritornano.

Lif. Non penſam coſti.

Hip. Il poeta, che lambicca il verbo in ultimo de le clauſule, uſando gnaffe, perche anche Virgilio

uſo gazza, ſaria per torvi il capo col provarvi, che due negativi fanno una affermativa, e per dirvelo in carità, ſe volete, che le voſtre figlia veſtino, e mangino lauri, e mirti, datele loro.

Liſ. Staremo freſchi.

Hip. Il filoſofo in barba horrida, in faccia ſqualida, in andar grave, ed in toga ſruſta, faria trionfar la moglie con dire, che Ariſtotele non concede a Platone, che il chaos ſia ſenza forma, mà che pregno de le idee partoriſce l'univerſo, il quale al ſuo tempo per eſſer fatto, è compoſto di forma, e di materia ſi riſolve. Io gli faccio montare in colera, quando gli dico, che havrei caro d'inteuder l'hora, che il predetto chaos è di parto per diventargli compare.

Liſ. Ah! ah! ah.

Hip. L'aſtrologo verrebbe a noia a la importunità col ſuo affermare, che Aries, Leo e Sagittario ſiano di natura ignea; Tauro, Virgo e Capricorno di terrea; Gemini, Libra ed Acquario di aërea; Cancer, Scorpio e Piſces di acquatica.

Liſ. Anfanamenti!

Hip. Io non faccio per mordere niuno; mà ſolo, Dio mel perdoni, una mandra d'inſenſati. E per queſta carità di favellare, che uſiamo hora inſieme, che Medici, Legiſti, Muſici, Poeti, Philoſophi, Aſtrologi ed Alchimiſti, tengono de la lega de li articoli circa il lor eſſere, e voci e penne. Di poi hanno certe cere di cane, certi sbarleffi hebraici, certe perſone ſnodate, che in conſcienza fariano paura a le maſchere.

Liſ. Ah, ah, io mi rido, che hebbigià volontà d'un parente, che ſapeſſi imbrattar carte, parendomi una coſa degna il vedere il nome di coſtui, e di colui ne le tavolette attaccati; leggendoci opera nuova di

meſſer

meſſer tale, e di meſſer quale, col ſuo gratia e privilegio appreſſo.

Hip. I titoli ſtrani, che in ſù i monti de fogli dipingano, gli ſcrivacchia leggende, ſi poſſono comparare a mucchi de le cimice, che ti tempeſtano le lettiere ſi in carità: e più vi dico, che il proprio odore, che eſce de le predette ſporchezze, danno di ſe ſi fatte fantaſimi, ed in verità, che cio dicendo, biaſimo me medeſimo, per eſſermi già dilettato di ſi vane vanitade.

Liſ. Torniamo.

Hip. Io non dico, che il conſiglio ſia occhio del futuro, perche voi notiate cotal ſententia, mà per non parermi, che vi impacciate con garzonaſtri per la bocca, che gli puzza di latte, ne co giovani per la furia de la etade, con uno di mezza taglia, per non conſarſi nel tempo, ne con un vecchio per gli ſcandali, che potrebbono occorrere ne la carnalità de voluntadi.

Liſ. E forza che ci penſate un poco ſuſo.

Hip. Faccio ben coteſto conto.

Liſ. Verrebbevi mai voglia di fare un poco di colationcina?

Hip. Che ſò io?

Liſ. Voglio che la facciate in ogni modo. Andiam di quà per la ſtalla, che vo moſtrarvi uno bel mulettino. E tu, Guardabaſſo, va, ordina la tavola.

IV.

Cecchi.

Unter den italiäniſchen Luſtſpieldichtern des ſechszehnten Jahrhunderts iſt Giammaria Cecchi, ein Florentiner, (geb. 1517, geſt. 1587,) einer der berühmteſten. Vorzugsweiſe gab man ihm den Beinamen *Il Comico*. Seine Luſtſpiele, die meiſtentheils Nachahmungen der Plautiniſchen und Teren-

ziſchen, und in Verſen geſchrieben ſind, haben das Verdienſt einer ſehr korrekten Sprache, eines natürlichen Dialogs, eines regelmäßigen und nicht allzu verwickelten Inhalts, und einer mehr als gewöhnlichen Sorgfalt in Beobachtung des Charakteriſtiſchen. Um ſie ganz zu verſtehen, muß man indeß mit der Mundart der Florentiner und ihrem ſo ausgezeichneten Reichthum an ſprüchwörtlichen Redensarten und Anſpielungen, nicht ganz unbekannt ſeyn. Er war ein fruchtbarer Schriftſteller; und auſſer den von ihm gedruckten Schauſpielen werden noch mehrere, nebſt andern poetiſchen Werken, in der Handſchrift aufbewahrt *). Jene, im Druck erſchienenen, ſind: *La Dote* — *L' Aſſivolo* — *La Moglie* — *Il Servigiale* — *Il Corredo* — *La Stiava* — *Il Donzello* — *Gl' Incanteſimi* — *Lo Spirito* — *Lo Stufajuolo.* — *I Diſſimili.*

Das erſte dieſer Stücke, *La Dote* **) iſt eine Nachahmung des Trinummus und der Moſtellaria des Plautus. Mit der oben aus dieſem letztern Luſtſpiele ausgezognen Scene vergleiche man folgende des Cecchi, aus der zweiten Scene des vierten Akts. Filippo iſt hier Theuropides, der zurück kommende Alte, der einen Bedienten, Scaccha, bei ſich hat, und Tranio, der ihm ſein Haus als von Geſpenſtern beſeſſen verdächtig macht, heiſſt hier Moro:

Mo. Non andar, nò, Eh, padron mio, in caſa
Non ſi può più ne ſtar, ne entrare. *F.* Perchè?
Che vuol dire? *M.* La diſgrazia noſtra. *F.* Forſe
E rovinato qualche palco? *M.* Dite
Piano,

*) Ein Verzeichniß deſſelben ſteht in den Elogj degli Uomini illuſtri Toſcani, T. III. p. CCXL.

**) Einen Auszug und eine Kritik dieſes Stücks ſ. in *Riccoboni*, Hiſt. du Th. Ital. T. II. p. 225 ff.

Piano, nò Signor nò. *F.* Che ha dunque? *M.* E'
piena
Di ſpiriti. *F.* Di ſpiriti? *M.* Oimè,
Dite piano, che alcun non ſenta. *Sca.* Canchero,
Spiriti in là? *M.* Deh padron mio levianci
Quì della ſtrada, andiancene quà in chieſa.
F. Io ſtò ben quì, dì ſu di queſti ſpiriti.
M. S'io aggiro coſtui, i ſon d'aſſai,
Sappiate padron mio, che in queſta caſa
Ci è ſtato ammazzato uno. *F.* Chi ce l'ha morto?
M. Colui da chi voi la compraſte, ò prima,
E non ſi può ſaper di certo il tempo,
Che e' no ha voluto paleſare,
Mà il fatto ſolo. *F.* Chi l'ha paleſato?
M. Lo ſpirito per forza di ſcongiuri.
Sca. O i ſarò venuto a ſtar col diavolo.
F. Scongiuri? e chi è venuto a ſcongiurarlo?
O come cominciò queſta facenda?
M. Il voſtro Federigo era guarito
A pena di quel mal, ch'i v'ò gia detto,
Quando una notte i lo ſento, che e'grida
A teſta, i corro in camera, e lo trovo
Nel mezo dello ſpazo quaſi morto.
I lo porto in ſul letto, e lo rinvengo
Il me' ch'i poſſo, e lo dimando che
Coſa ſia ſtata? e dice, che dormendo,
Anzi deſtò, ma al buio havea veduto.
Sca. Sarà di razza di Gatti, che veggano
Al buio. *M.* Un' huomo tutto ſanguinoſo,
Che gli havea detto, quanto credi tu
Tenermi ſotterrato in queſta caſa?
(I piango ancor quand' io me ne ricordo.)
F. Eh che doveva haver bevuto troppo,
Sciocchi (diſſi ben'io) veduto al buio

Un'huomo ſanguinoſo, eh fanciullacci!
M. Udite il reſto di grazia. *F.* O di ſu,
E ſempliciotti, ſe ſenton per caſa
Una gatta ſaltare, egli è un ſpirito;
O guardati da' vivi. *M.* E ſi gli diſſe,
Come per conto di non ſò che ſomma
Di danari, che erano già ſtati
Sotterrati quà dentro. *F.* Sotterrati
Danar' quà dentro? e da chi? *M.* Da non ſò
Che ſuo parente. *F.* Parente di chi?
M. Di quel morto e'pativa tanto, e che
Voleva far tanto male, a tal che
Federigo era ſaltato del letto
Per fuggir via. *F.* Che novellata è queſta?
E' ſarà ſtato cotto. *M.* Eh padron mio,
Voleſſe 'l ciel, che la ſi foſſe ferma,
Nè ſe ne haveſſe havuto altri' riſcontri
Più chiari, ancora, Io mi credetti, che
E' foſſe ſtato un ſogno, ò ſi qualchuno,
Che haveſſe voluto farli un poco
Di paura, però toſto ch'io l'hebbi
Rimeſſo a letto, dò la cerca a tutta
La coſa, nè trovando nulla, torno
A dormire. Nè sì toſto poſo il capo,
Che Federigo fa'l verſo medeſimo,
Io corro là, e mentre ch'io domando,
Che havete voi? e io mi ſento dare
Un guancion, ch'i balzai di quì colà.
F. Dove vi haver bevuto anche tu troppo,
Che tu giravi. *M.* E ci ſtette anco il ſegno
Due meſi, padron mio, laſciate dire
Chi dice, che gli ſpiriti ſon'aria,
E che non hanno corpo, perche a'colpi,
Che danno, egli è di piombo. *F.* E di tutto in tutto

A chie riuſcirà queſta tua coſa?
Và pel magnano in tanto tu. *M.* Oimè,
Non tanta fretta, udite il reſto. *S.* Deh
Laſciatelo finir, ch'i mi trovai
Già anch'io 'n una caſa. *F.* Eſcine toſto,
Che tu m'hai meſſo il cervello a partito
Con que' danari ſotterrati. *M.* E'ci ha peggio,
Quella treſca di poi fù ogni notte,
E ſi ſentiva, e ſi ſente per caſa
Speſſo ſpeſſo romori il dì e la notte,
Com'è batter fineſtre e porte, rompere
Mura, tramutar caſſe, batter 'armi;
E sì fatte coſette, che alla fede
Caverebbono il vin del capo à chi
Ve l'haveſſe, e farienlo ſpiritare.
F. Deh voi, che coſa è queſta. *M.* Federigo
(Per veder donde veniva la coſa)
Ci fè venire certi Frati, e fece
Far più di mille ſcongiuri, mà tutto
Pur di ſegreto, accioche fuora non ſi
Spargeſſe queſta coſa: ma sì il tutto
Riuſcì vano. *F.* Che lo credo. *M.* Eccetto
Che lo ſpirito un tratto pur riſpoſe
Quel che gli haveva detto Federigo;
Per il che dette mano a far cavare
Giù nelle volte per trovar quell' oſſa;
Perche e' dicevon, che facendo il tutto
Portar in chieſa, ſi potrè fermare
Que' romori. *F.* Come cavar nelle volte?
In quali. *M.* In tutte. *F.* In tutte? E quanto andaſti
A dentro? *M.* Poco men di quattro braccia.
F. Oimè, e' mie'danari. E che trovaſti?
M. Niente. *F.* Giù nella volta di mezo
Non trovaſti niente? *M.* Nulla. *F.* Chiaro?

M. E' certo. *F.* E si vi andasti tanto adentro?
M. Cosi stà. *F.* Come pentole di terra?
M. Nè pentole, nè testi. *F.* Oh sciagurato
A me, i son rovinato. *M.* Oh la và bene,
E 'comincia a dar fede a questa favola. u. s. w.

V.

della Porta.

Giambattista della Porta, geb. zu Neapel im Jahr 1545, gest. daselbst 1615, gehört zu den gelehrtesten Italiänern des sechszehnten Jahrhunderts, der sich auch in mehrern Wissenschaften, besonders in der Philosophie und Naturkunde, als Schriftsteller auszeichnete. Sein Werk über die Physiognomie hat ihn auch ausser Italien am meisten bekannt gemacht. Seine Komödien zählt man immer noch zu den bessern der ältern Epoche, vornehmlich wegen des korrekten und gut geführten Dialogs. Ihrer sind folgende vierzehn: *I due Fratelli Rivali* — *I due Fratelli Simili* — *La Tabernaria* — *La Trappolaria* — *La Chiappinaria* — *La Carbonaria* — *La Cintia* — *Il Moro* — *L' Olimpia* — *La Sorella* — *La Turca* — *La Fantesca* — *L' Astrologo* — *La Furiosa.*

Eins der besten unter diesen Lustspielen, und wie fast alle die übrigen, ein Intriguenstück, ist die Olympia. Sie ist die Tochter einer Neapolitanerin, Sennia, deren Gemahl mit seinem Sohne in die Gefangenschaft der Türken gerathen, und seit zwanzig Jahren abwesend ist. Olympia hat sich während ihres Aufenthaltes bei ihrer Tante zu Salerno in einen liebenswürdigen, aber unbegüterten, jungen Mann, Lampridio verliebt. Ihre Mutter besteht indeß nach ihrer Zurückkunft darauf, daß sie einen reichen und prahlerischen Offizier heirathen soll. Sie hat sich einen

Aufſchub von drei Tagen ausgebeten, der jetzt zu Ende geht. Um ſie aus der Verlegenheit zu ziehen, hat ein Bedienter, Maſtica, vorgebliche Briefe aus der Türkei erdichtet, worin der Sohn der Sennia, Eugenio, ſeiner Mutter den Tod ſeines Vaters, ſeine eigne Befreiung, und ſeine nahe bevorſtehende Ankunft, meldet. Für dieſen Eugenio muß ſich Lampridio ausgeben, der in folgender Scene bewillkommt wird:

SENNIA. OLIMPIA. LAMPRIDIO.

Sen. O Eugenio, pianto e ſoſpirato sì lungo tempo!

Lam. O Sennia madre, che l'odor del ſangue mi ti fa conoſcere per madre!

Sen. Olimpia, abbraccia il tuo fratello; come ſtai còsì vergognoſa?

Lam. O Sorella, dolciſſima anima mia!

Olim. O amato più che fratello, non conoſciuto ancora!

Sen. Io tutta ringioveniſco, ed in havervi così ſubito acquiſtato figlio mio, parmi che t'habbia hor partorito. Mira, Olimpia, come nel fronte e ne gl'occhi ti raſſomiglia tutto.

Olim. Il reſto dovea aſſomigliare a ſuo padre.

Sen. Non pigliar à triſto augurio, figluol mio, ch'io pianga, che l'allegrezza, ch'io ſento di tua venuta, tanto più cara, quanto men la ſperava, mi fa cader le lagrime da gl'occhi.

Lam. O madre, io ancora non poſſo tenermi. Sento il cor liquefarſi di tenerezza; ragguaglianmi! è viva Beatrice mia Zia, di che molto ſi ricordava Theodoſio mio padre?

Sen. Vive, e ſtà maritata in Salerno molto ricca.

Lam. Eunemone ſuo fratello, come vive?

Sen.

Sen. Son dieci anni, che ſi morio.

Lam. Duolmi di non poterlo veder vivo. Ditemi, mia ſorella Olimpia è maritata?

Sen. L' habbiamo già per maritata; e queſta ſera habbiamo deſtinata alle ſue nozze; haremo doppia allegrezza.

Lam. Poichè non è maritata fin adeſſo, laſciate, che ancor io ne habbi la parte della fatica: me informerò di coſtui, poi informerò bene mia ſorella del tutto.

Olim. Mi contento che mio fratello faccia di me ciò che gli piace.

Sen. Prima che entriate in altro ragionamento, parmi venghiati à ripoſarvi, che per la fatica grande, c'havete ſopportata la notte e'l giorno, e ſtimo che non poſſiate regervi in piedi.

Olim. Andiam, fratel mio.

Sen. Quante carezze ti fà Olimpia il tuo fratello!

Olim. Oh! come è amorevole! Deve eſſere uſato in quelle parti della Turchi, dove i fratelli e ſorelle devono converſare con queſta domeſtichezza.

Sen. Vò innanzi, Eugenio, figliuol mio.

Lam. Ecco il voſtro ſchiavo in catene, che ha eſſeguito, quanto dalla ſua padrona gli è ſtato impoſto, acciò conoſca l'ardentiſſimo deſiderio, c'ho di ſervirla, e moſtri il ſimolacro del cor ſuo, qual ſtia avinto intorno di catene.

Olim. D'hoggi innanzi cominciarò ad havermi in più ſtima, e gloriarmi di queſta mia bellezza: poiche è piaciuta a perſona tale, che è poſta in tanto pericolo per amor mio.

Lam. La contentezza che ho di mirarvi à mio modo, e di ſervirvi, ſeria ſtato ben poco, ſe l'haveſſi comprata con pericoli di mille vite.

Olim.

Olim. In me non conoſco tal merito, mà ringrazio di ciò il corteſe animo voſtro.

Lam. Ringraziatene pur colui, che vi creò di tal pregio, che sforza ogn'un che vi vede a ſervirvi ed honorarvi.

Olim. Deſidero non eſſere inteſa da vicini, ò da quei di caſa, e ſopra tutto bramo vedervi ſciolto da queſte catene, che temo non v'offendano, che a queſto collo delicato, e a queſti fianchi ci convengono le braccia di chi vi ama a par dell'anima e della ſua vita.

Lam. L'offeſa me la fate ben voi, anima mia, con dir che queſte m'offendano; che mentre mi ſtringono appò voi, mi fanno più libero dell' iſteſſa libertade; e che ſia vero, ecco, che da me ſteſſo ſon venuto a farmevi prigione. Mà quelle che mi ſtringono nell' amor voſtro, ſempre ch'io penſaſſi diſciorle, m'allacciarebbono in duri ceppi, ed in amariſſima prigione.

Olim. Ho tanta ſperanza ne'meriti dell' amor mio, che con mille catene più dure di queſte ci legheremo con nodi d'inſeparabil compagnia, ne ballerà alcuno accidente ſchiodarle, ſe non la morte.

Lam. O Dio, non è queſta Olimpia mia? non è queſta la ſua figura angelica? non la tengo abbracciata io? O forſe ſogno, come ho ſoluto ſognarmi altre volte?

Olim. Sento genti venir di ſù. Caminate, fratello.

Lam. Andatemi innanzi, ſorella.

Olim. Io vò, fratello cariſſimo.

Lam. Vi ſeguo, ſorella. O dolciſſima converſazione!

Eine Zeit lang gelingt dieſer Betrug; und Lampridio wird für den zurück gekehrten Eugenio gehalten. Auf einmal aber erſcheint dieſer wirklich mit ſeinem Vater Theodo-

ſio,

ſio, den aber Sennia ſo wenig für ihren Mann, als jenen für ihren Sohn erkennen will, weil Lampridio ſie beredet, dieß ſey ein von dem Offizier, dem ſie ihre Tochter geben will, veranſtalteter Betrug. Auch Lampridio's Vater erſcheint, um ſeinen Sohn aufzuſuchen; dieſer aber will ihn durchaus nicht für ſeinen Vater erkennen. Theodoſio wendet ſich an die Obrigkeit, und Lampridio wird in Verhaft genommen. Man entdeckt aber, daß er vorher mit der Olimpia zu der vorgeblichen nahen Verwandtſchaft durch zu große Vertraulichkeit wirklich gelangt iſt, und giebt ſie ihm zur Frau.

VI.

Fagiuoli.

Unter den italiänischen Luſtſpielen, die während des ſiebenzehnten Jahrhunderts geſchrieben wurden, giebt es, wie ſchon oben bemerkt iſt, nur wenige, deren Werth im Ganzen den Arbeiten des vorhergehenden funfzehnten gleich käme, und in deren ganzer Behandlung nicht die Spuren des geſunkenen, zur gekünſtelten Witzelei herabgewürdigten, Geſchmacks ſichtbar wäre. Faſt der einzige Dichter dieſer Gattung, der hiervon Ausnahme macht, iſt Giovanni Batiſta Fagiuoli, der zu Florenz im J. 1660 geboren wurde, und im J. 1742 daſelbſt ſtarb. Eine Zeit lang lebte er, in Geſellſchaft des päbſtlichen Nuntius Santa Croce, in Polen. In der ſcherzhaften oder burlesken Gattung war er einer der glücklichſten Dichter, und ſeine Luſtſpiele gehören zu den beſten vor der Goldoniſchen Epoche. In der zu Lukka 1734 in ſieben Duodezbänden veranſtalteten Ausgabe findet man ſie in nachſtehender Folge beiſammen: *L'Avaro Punito* — *L'Aſſuto Balordo* — *Il Traditor Fedele* — *La Nobiltà vuol Ricchezza*, ovvero *il Conte di Bucotondo* — *Un vero Amore non cura Intereſſe* — *Non*

Non bisogna in Amor correre a furia — La virtù vince l'avarizia — L' Aver cura di Donne è pazzia, ovvero, *il Cavalier Parigino — Le Differenze Aggiustate*, ovvero, *il Potestà spilorcio — Amore non opera a caso — Ciapo Tutore*, ovvero, *il Potestà di Capraja — I Genitori corretti da' Figliuoli — Il Sordo fatto sentir per forza — La Forza della Ragione — Gl' Inganni Lodevoli — Il Marito alla Moda — L' Amante esperimentato*, ovvero, *Anche le Donne sanno far da Uomo — Ciò che pare non è*, ovvero, *Il Cicisbeo sconsolato — Gli Amanti senza vedersi — Un vero Amore non cura interesse — L' Avaro punito — Amore non vuol avarizia — Amore e Fortuna.* Die vier letzten sind komische Opern, wovon die drei erstern schon unter dem nämlichen Titel als Lustspiele vorgekommen sind. Hierzu kommen noch zwei Prologen: *Controscene*, und *Zingana*. Von dem Stücke: *Un vero amore non cura interesse*, hat Hr. Prof. Schmitt zu Liegnitz im zweiten Theile seiner Italiänischen Anthologie (Liegnitz und Leipzig, 1779. gr. 8.) eine deutsche Uebersetzung geliefert.

Das Lustspiel: *Gli Amanti senza vedersi*, ist eins der besten, und der Inhalt desselben ist kürzlich dieser: Lelio, ein junger Florentiner, ist in eine seiner nahen Anverwandten, die Isabelle verliebt, die ihm aber, seiner tadelhaften Aufführung wegen, diese Liebe nicht erwiedert. Lelio entführt sie indessen mit Gewalt, und, um sie zur Gegenliebe und zur Willfahrung seiner Wünsche zu zwingen, sperrt er sie in ein Zimmer eines Landhauses ein, und lässt sie dort im Mangel schmachten. Federigo, ein junger Mensch aus Bologna, kommt bei Nacht durch diese Gegend, und hört das Wehklagen Isabellens, weil ihr Zimmer an die Heerstraße stösst. Er wird zum Mitleid gerührt, und verweilt in dem nahe gelegnen Wirthshause. Isabelle unterredet sich mit ihm durch das verschlossene Fenster ihres Gefängnisses;

er

er verſpricht ihr zu helfen, und verſchafft ihr Eſſen und Trinken in einem Korbe, den ſie des Nachts zu ihrem Fenſter hinauf zieht. Ohne ſie zu ſehen, verliebt er ſich in ſie, und ſie in ihn. Endlich entſchlieſſt er ſich, es koſte was es wolle, ſie in Freiheit zu ſetzen, und geht in das Landhaus, wo ſie eingeſperrt iſt. Hier findet er den Orazio, Iſabellens Bruder, der nach dem unverhofft erfolgten Tode des Lelio gekommen iſt, die Erbſchaft in Beſitz zu nehmen, und ſeine Schweſter zu befreien. Federigo hält ihn für den Lelio ſelbſt; dieß giebt zu mancherlei Wortwechſel und Irrungen Gelegenheit; und die Verwickelung wird dadurch noch größer, daß Federigo die Lucinde, Geliebte des Orazio, welche dieſem von Mailand her nachgereiſet iſt, für ſeine gefangen gehaltne Geliebte hält. Endlich entwickelt ſich alles, und Iſabelle wird die Gattin des Federigo. — Eine der gedachten Verwickelungen veranlaſſt ein Brief, den Federigo, unter mehrern, an ſeine ungeſehene Geliebte geſchrieben, und in dem Korbe zu ihr hinauf gelaſſen hatte. Dieſen Brief hat Iſabelle der Lucinde anvertraut, um ihr den Urheber deſſelben ausfindig zu machen. Sie hat ihn dem Federigo gezeigt, der ihn für den ſeinigen erkennt, und nun noch mehr in der Vorausſetzung beſtärkt wird, daß Lucinde der unbekannte Gegenſtand ſeiner Liebe ſey. Im letzten Aufzuge wird die Handlung ihrer Entwickelung dadurch näher gebracht, daß Lucinde und Federigo wieder zuſammen treffen; und weil Orazio durch jenen Brief, den er an ſie gerichtet glaubt, eiferſüchtig geworden iſt, will Lucinde davon eilen:

Lucinda. Oimè, dove m'inoltro? Si fugga coſtui unica cagione, che Orazio abbia ſoſpettato di mia perſona.

Federigo. Signora, e perchè così dalla mia preſenza fuggite?

Luc.

Luc. Perchè così debbo, per non incontrar l'altrui ſdegno, e porre in dubbio la mia fede, la mia coſtanza.

Fed. Mà ricordatevi, in quale impegno voi ſiete con me.

Luc. Con voi, non mi corre altro impegno, che d'odiarvi e fuggirvi.

Fed. E poſſon in tal forma le voſtre parole eſſer contrarie a quanto ſcrivete?

Luc. Io vi ſcriſſi?

Fed. E quante lettere! e bene appreſſo di me le conſervo.

ISABELLA in diſparte, e DETTI.

Iſab. (Con qual foreſtiero diſcorre Lucinda?)

Luc. Io non ſo d'avervi ſcritto giammai.

Fed. Mà per convincervi in fatto, ſenza che l'altre io vi moſtri, rimirate queſto foglio. Queſti ſon pur voſtri caratteri, aggiunti ſotto de miei; leggieteli.

Iſab. (O me felice, che ſento!)

Luc. (legge:) „Le dame nobili non tradiſcono.“ Eccogli letti.

Fed. Gli oſſervaſte?

Luc. Gli ho bene oſſervati.

Fed. Adeſſo, che dite?

Luc. Che non gli ho ſcritti; che queſti non ſon di mia mano.

Iſab. (fuori) Così è, o Cavaliero, ed io poſſo far fede, che queſta dama nè a voi, nè ſu coteſto foglio non ſcriſſe.

Luc. Lodato il cielo, che a tempo giugneſte!

Fed. Chi dunque ci ſcriſſe?

Iſab. Quella che da voi ſù generoſamente ſoccorſa, e che s'impegnò a corriſpondervi co'. più teneri affetti.

Fed. E poi mi tradì.

Iſab. Leggete bene quei caratteri, aggiunti ſotto la voſtra lettera incominciata.

Fed. Già pur troppo gli leſſi; mà pur troppo diverſi da quanto dicono, in voi n'eſperimento gli effetti. (a Lucinda) O ingrata!

Luc. E pur l'ha con me. Io non vi ſon grata, nè ingrata; non vi amai, non vi conoſco, nè sò quel che vi dite.

Iſab. Signore, ha ragion queſta dama, e a torto voi di lei vi dolete.

Fed. Ella ha ragione, ed io che ſon l'offeſo, il tradito, ſon' anche il rimproverato. Or voi, Signora, che ſiete sì bene informata di tutto, diſciogliete un po' queſt' enimma.

Iſab. Mi ſarà faciliſſimo; ſappiate, che io, e non Lucinda, ſcriſſi ſu coteſto foglio.

Luc. Sia ringraziata la ſorte, che pur s' è trovato chi ha ſcritto.

Fed. Voi ſcriveſte ſu queſto foglio?

Iſab. Io fui quella. (O quanto bene ſcelſi l'amante ſenza vederlo!)

Fed. Dunque voi ſiete---

Iſab. Io ſon quella da voi ſoccorſa, che vi ho l'obbligo della vita.

Fed. (Se queſto è vero, o miei ſervigi troppo bene impiegati per oggetto sì caro!) Mà in qual maniera queſt' altra---

Luc. (Eccolo a me di nuovo!)

Fed. Una mia lettera poc'anzi moſtrommi, curioſa di ſaper chi ad eſſa la ſcriſſe?

Luc. Me la diede queſta dama.

Iſab. Sì, a lei io la diedi, perchè mi favoriſſe di ritrovarne l'autore, così da me ſoſpirato, non volendo d'alcum altro di caſa fidarmi, per timore d'Orazio.

Luc. Vedete voi, che di me non potete lagnarvi.

Fed. Reſto ſtupito.

VII.

Goldoni.

Mit Uebergehung der übrigen zahlreichen Luſtſpieldichter, welche während des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts für die italiäniſche Bühne arbeiteten, kommen wir ſogleich an Carlo Goldoni, einen Venezianer, geb. 1714, der jetzt noch in Paris lebt, und in dieſer Dichtungsart ſeit funfzig Jahren eine denkwürdige, und ihm ſehr rühmliche, Epoche macht. Von ſeinen Lebensumſtänden und der Geſchichte ſeiner zahlreichen theatraliſchen Arbeiten hat er ſelbſt ausführliche Nachrichten ertheilt. Zuerſt in den Vorreden jedes Bandes der zu Venedig im Jahr 1761 angefangenen vollſtändigen Ausgabe ſeiner Werke; und dann, noch zuſammenhängender, umſtändlicher und ſehr unterhaltend, in den Memoires pour ſervir à l'Hiſtoire de ſa vie et à celle de ſon Théatre, die im J. 1787 in drei Bänden zu Paris gedruckt, und 1788 von Hrn. G. Schatz unter dem Titel: Goldoni über ſich ſelbſt und ſein Theater, ins Deutſche überſetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet ſind. Während ſeines mehr als ſiebenzigjährigen Lebens hat er zweihundert Theaterſtücke, Trauerſpiele, Tragikomödien, vornehmlich aber Luſtſpiele, auch Opern, Operetten und Intermezzo's geliefert. Schon dadurch erwarb ſich Goldoni kein geringes Verdienſt um die italiäniſche Bühne, daß er in ſeinen jüngern Jahren die

beliebtesten Stücke einiger ältern, besonders der tragikomischen, Dichter verbesserte und umarbeitete. Seine erste eigne Arbeit war die *Donna di Garbo*, im J. 1746. Schon Hagedorn erkannte den Werth seiner Lustspiele, und charakterisirte denselben in folgendem kleinen Gedichte:

Von vielen, die sich jetzt Thalien zugesellen,
Kennt keiner so, wie er, was bessert und gefällt.
Der Schauplatz und die heut'ge Welt
Sind seiner Fabeln stete Quellen.
Wie lehrreich rühren uns durch ihn
Bettina und ihr Pasqualin *)!
Die Kleinigkeiten selbst, die nur zu spielen scheinen,
Auch die sieht man von ihm empfindlich angebracht;
Und wer nicht beim Goldoni lacht,
Der kann beim Holberg weinen.

Bei der ungewöhnlich großen Fruchtbarkeit dieses Dichters, und bei der Leichtigkeit und Eile, womit er seine meisten Schauspiele schrieb, musste indeß nothwendig eine große Ungleichheit derselben, sowohl im Ganzen, als in ihren einzelnen Bestandtheilen und Scenen, entstehen. Sein Zweck scheint überall nur mehr auf augenblickliche und unterhaltende Belustigung des Zuschauers, als auf Befriedigung des unbefangnern Lesers und des prüfenden Kunstrichters, gerichtet zu seyn; und jener Zweck wird fast allemal glücklich genug erreicht. Selten aber ist in den Planen seiner Stücke, und in der Ausführung derselben, und noch seltner in den Entwickelungen des Knotens, die feine dramatische Kunst sichtbar, die alles gehörig und allmählig vorbereitet, alle Theile, Charaktere und Scenen des Stücks innig mit einander verknüpft, und die Handlung ihrer Entscheidung und Auflö-

*) In den beiden Lustspielen, La Putta Onorata, und La Buona Moglie.

Auflösung stufenweise, und mit immer stärkerm Interesse, zu nähern weiß. Wer mehrere seiner Stücke hinter einander liest, oder sie mit einander vergleicht, wird bald eine gewisse Einförmigkeit der Charaktere wahrnehmen, und diese gar oft flach und flüchtig gezeichnet finden. Auch hebt sich der Dialog selten über das Gewöhnliche, und wird oft, durch zu große, sonst verdienstvolle und sehr natürliche, Leichtigkeit leer und kraftlos. Uebrigens dient die Lesung seiner Lustspiele dem Ausländer vorzüglich dazu, mit der Umgangssprache und den Nationalsitten der Italiäner bekannt zu werden. In dem Stücke, *Il Teatro Comico*, welches man gewöhnlich gleich zu Anfange seiner Werke findet, giebt er selbst von seiner Manier und Verfahrungsart Rechenschaft. Sehr richtig wird sein Charakter von einem seiner vertrauten Freunde, dem Verfasser der *Observations sur l' Italie, par deux Suedois*, geschildert, nachdem sein fleissiges Studium der Welt und des Menschen bemerkt ist: De cette mine inépuisable un coup d'oeil actif et exercé transporte sans effort dans ses compositions des caractères toujours vrais, les nuances les plus delicates, que les passions jettent dans chaque caractère, des situations très frappantes, quoique très simples; enfin ces ridicules, qui naissent à chaque instant dans la societé, et qui perissent en naissant, faute d'être observé et saisi: en un mot, le *Goldoni* est fécond, simple et varié, mais inégal et negligé comme la Nature elle-mème. Aucun Auteur n'eût jamais une facilité égale à la sienne.

Ein chronologisches Verzeichniß der sämtlichen Theaterstücke Goldoni's ist seinen oben gedachten Memoiren beigefügt, und in der deutschen Uebersetzung derselben mit literarischen Nachrichten und kritischen Notizen vermehrt worden. Hier sie alle zu nennen, wäre zu weitläuftig; also nur die Titel einiger seiner vorzüglichsten eigentlichen Lust-

spiele: *La Donna di Garbo — La Vedova Scaltra — Il Padre di Famiglia — Il Cavaliere e la Dama — L'Erede Fortunata — Il Bugiardo — La Pamela — Il Servitore di due Padroni — La Pupilla — La Finta Ammalata — Le Donne Curiose — Il Giuocatore.* Auch schrieb er nicht lange nach seiner Ankunft in Paris ein französisches Lustspiel: *le Bourru Bienfaisant.*

Goldoni's Stücke sind in zu vielen Händen, sind unter uns durch Nachahmungen und Uebersetzungen zu bekannt, als daß es hier einer oder mehrerer Proben daraus bedürfte, die ich auch von den folgenden neuern italiänischen Dichtern nicht zu geben für nöthig halte.

VIII.

Gozzi.

Der große Ruhm Goldoni's, der noch vor etwas länger als dreissig Jahren in Italien, und besonders in Venedig, als der erste und einzige Lustspieldichter galt, litt seitdem eine große Erschütterung durch die neue Manier, in welcher der Graf Carlo Gozzi, ein jüngerer Bruder des gleichfalls als Schriftsteller bekannten Grafen Gasparo Gozzi (S. B. II. S. 144.), das komische Drama bearbeitete. Mit der Erzählung, die Baretti in seiner Reisebeschreibung von den Veranlassungen dieser theatralischen Revolution giebt, und die in deutschen Schriften schon mehrmals wiederholt ist, mag es wohl nicht ganz seine Richtigkeit haben; so viel aber ist doch wohl ausgemacht, und erhellt fast aus allen kurzen Vorberichten, die Gozzi seinen Lustspielen vorangesetzt hat, und noch mehr aus dem weitläuftigen Ragionamento ingenuo, e Storia Sincera dell' origine delle sue dieci Fiabe teatrali, vor dem ersten Bande seiner Werke*), daß

*) Ein Anhang dazu steht vor dem vierten Bande.

daß dieser Dichter vorzüglich darauf ausgieng, der Bewunderung entgegen zu arbeiten, womit man Goldoni's, und selbst die weit mittelmäßigern Stücke des Abbate Chiari unter seinen Landesleuten aufnahm. Und der Gedanke war glücklich genug, durch eine, wirklich talentvolle und Erfindungsreiche, Bearbeitung allbekannter Volksmährchen und Feenerzählungen, die Aufmerksamkeit und den Beifall des großen Haufens, dem dieß eine ganz neue Gattung war, ungetheilt auf sich, und die theatralischen Vorstellungen dieser Stücke zu ziehen, denen das viele Maschinenspiel, die geschickte Vorstellung der Sacchischen extemporirenden Schauspieler, und die häufige Einmischung des Burlesken, nicht wenig aufhalf. Es scheint indeß, daß man auch hier die Bewunderung übertrieben, und dem Grafen Gozzi, dessen erfindrisches Genie und Witz unleugbar sind, zu viel Ehre erwiesen habe, wenn man ihn, wie so oft geschehen ist, den Shakspeare der Italiäner genannt hat. Mit diesem großen englischen Dichter hat er wenigstens die ihm so vorzüglich rühmliche tiefe Menschenkenntniß, die unerschöpflich mannichfaltige, und so unendlich abgestufte Charakterzeichnung nicht gemein; und bei aller Energie seines Dialogs in ernsthaftern Scenen hat er doch auch viele Tiraden, die bloß deklamatorisch sind, und allzu sehr ins Unnatürliche und Schwülstige fallen. Ohne Zweifel erhielten Gozzi's Stücke einen großen Theil ihres Werths und Beifalls erst durch die Vorstellung; denn ihre Lesung hat in der That nicht anhaltende Befriedigung genug; und die öftern Absprünge der Handlung, die augenblickliche Umänderung des ganzen Tons, die viele Einmischung des Wunderbaren, stören das Interesse des Lesers allzu oft.

Gozzi's erstes Stück war *L' Amore delle tre Melarancè*, wozu der Stof aus einem gangbaren Volksmährchen genommen war, und welches 1761 zuerst in Venedig mit

ſehr großem Beifalle geſpielt wurde. Die Ausführung der bloß entworfnen Scenen hatte er der extemporirenden Truppe des Sacchi überlaſſen, die in ihrer Art einzig und unübertrefflich ſeyn ſoll; man findet daher nur den Entwurf, oder eine Analiſi Riflefliva von dieſer Fabel im erſten Bande ſeiner Werke, die auſſerdem noch folgende Luſtſpiele enthalten: *Il Corvo* — Turandot — *Il Rè Cervo* — La Donna Serpente — La Zobeide — Il Moſtro Turchino — *I Pitocchi Fortunati* — L'Angellino Belverde — *Il Rè de' Genj* — Il Trionfo dell' Amicizia — La Doride — La Donna Vendicativa, diſarmata dall' obligazione — *La Punizione nel Precipizio* — Il Pubblico Secreto — *Le Due Notti Affannoſe*, o ſia gl' Inganni dell' Imaginazione — La Principeſſa Filoſofa, o ſia il Contraveleno — I due Fratelli Nemici — *Eco, e Narciſſo* — La Donna Inamorata dal Vero — Il Moro di corpo bianco — Il Metafiſico. Die meiſten dieſer Stücke nennt er *Tragicommedie*, auch *Fiabe Teatrali Tragicomiche* oder *Seriofacete*, weil darin ſehr ernſthafte Scenen und Situationen mit komiſchen untermiſcht ſind.

Gozzi's Schauſpiele ſind gröſſtentheils auch in Deutſchland ziemlich allgemein bekannt geworden, ſeitdem Herr Werthes eine ſehr gute Ueberſetzung davon geliefert, und einige derſelben von deutſchen Verfaſſern umgearbeitet ſind. Um indeß auch hier von der originalen Manier dieſes Dichters einigen Begriff zu geben, wähle ich die tragikomiſche Fabel, *I Pitocchi Fortunati*, die wirklich mannichfaltige Schönheiten hat. Usbec, König von Samarcanda, lebt vier Jahre hindurch, unter dem Vorwande einer weiten Reiſe, verborgen und in mancherlei Perſonen verkleidet, in ſeinen Staaten, um auf dieſe Weiſe deſto leichter die wahren Geſinnungen ſeiner Räthe, und die wahre Lage ſeiner Unterthanen, erforſchen zu können. Bei einer Almoſenſpende

findet er ſich, als Bettler verkleidet, beim Tempel ein, und entdeckt dem Iman deſſelben, wer er ſey, und warum er ſich ſo verkleidet habe:

Non iſtupire
Del cambiamento mio. Poſſo a mio ſenno
Cambiar effigie ogni momento. Io tengo
Faccie diverſe accommodate in guiſa,
Che falſità neſſun ſcoprir potria.
Partii dal Regno, or ſon quattr'anni, è vero,
Laſciando in man de'ſoliti Miniſtri
Del Padre mio il governo. Io finſi, Imano,
Queſta Partenza, e in Samarcanda ſempre
Viſſi celato. Scriſſi molte lettere
Fintamente or dall' Indie, or di Turchia,
Da altri climi diverſi; or ſarà un anno
Che l'ho ſoſpeſe; e pur di Samarcanda
Non uſcii mai. Or fui Mercante, ed ora
Cittadin fui. Talor Caffè ſpacciando
Bottega tenni, e, forſe in venti forme
Cambiato in Samarcanda, ebbi a mio ſenno
Intrinſichezze, pratiche, e conobbi
Nel Popol mio, ne' Sudditi, nel Regno
E ne' Miniſtri ciò, che in Real ſeggio
Non s'intende giammai. Troppo ha poſſanza
Educazione in noi. Mal ſi comprende
Fra le idee di richezze, e faſti, ed agi,
La miſeria de' Sudditi meſchini,
E troppo abbaglia adulazione, ed arte
De'rei Miniſtri, ingordi, e ſaggi, e accorti
Sol per ſe ſteſſi, che'l Monarca fanno
Macchina ſtolta ſpeſſo, ma a'teſori,
Alle lor paſſioni, alle vendette
Alle ingiuſtizie valido ſtromento.

Iman, molto conobbi. Al nuovo giorno
Sarò Monarca, ed oh quanto mi pesa
La libertà lasciar! Quanto diletto
Ebbi in questi quattr'anni, che trascorsi
Sotto diverse spoglie!

Zugleich entdeckt er ihm, daß er in das schönste, aber in äußerster Armuth schmachtende, Mädchen verliebt sey, die er noch an eben dem Tage sich zu vermählen gedenke, und daß er zugleich seinen Großvezier, Muzzaffer, dadurch bestrafen wolle, dessen Mißbräuche und Ungerechtigkeiten er nun hinreichend kenne. Vorläufig läßt er sich das Gewand eines Iman's geben, um sich mit den vor der allgemeinen Spende, die erst gegen Mittag geschehen wird, einzeln sich einfindenden Bettlern zu unterhalten. Hiezu findet er nun bald Gelegenheit, und entdeckt noch mehrere Beweise von Muzzaffer's schlechter Regierungsverwaltung. Unter andern erzählt ihm Pantalone, wie grausam er von dem Großvezier behandelt sey, der ihn, aus Eifersucht auf die Gunst des vorigen Königs, gestürzt, ins äußerste Elend gebracht, und ihm einen ewigen tödtlichen Haß geschworen habe. Auch seine Tochter, die wegen ihrer großen Schönheit in der ganzen Stadt berühmt, und, ihrer strengsten Eingezogenheit ungeachtet, häufigen Nachstellungen ausgesetzt sey, bekümmere ihn gar sehr. Usbec erfährt, daß dieß Mädchen, welches Angela heisst, das nämliche sey, in welches er verliebt ist, und sucht ihn zu beruhigen. Nach verschiednen andern Scenen, wodurch noch ein paar Episoden mit der Haupthandlung verflochten werden, erscheint Usbec als Bettler vor dem Großvezier, der ihn um die Mittagszeit in der Nähe des Tempels beschieden hat, weil er weiß, daß er in Pantalon's Tochter verliebt ist. Diese verspricht er ihm zur Gattin zu schaffen, weil er ihren Vater dadurch in noch größeres Elend zu bringen hofft. In der ersten Scene des

zweiten

zweiten Akts stellt er sich gegen den Pantalone, als sey er darauf bedacht, ihn auf einmal wieder glücklich zu machen. Unerkannt, sagt er ihm, und in einen Bettler verkleidet, halte sich der Sultan von Carizmo bei ihm auf, der sich in die Tochter des P. sterblich verliebt habe, und sie zu heirathen Willens sey. Hiezu wolle er ihm verhelfen. Pantalone ist vor Freude darüber außer sich, und der Großvezier macht den Usbec mit ihm bekannt, welcher seine Rolle als verkleideter Sultan zur großen Bewunderung des Munzaffer spielt. Er wird vom P. in sein Haus geführt, und hält mit Angela, dem Gegenstande seiner Liebe, folgende Unterredung:

Usbec. Angela, io son tuo Sposo. Tu sei Sposa
Del Sultan di Carizmo. Il Ciel può solo
Dal canto mio questo seguito nodo
Con la morte discior. La bella faccia,
Il vago portamento, i spiritosi
Detti tuoi mi son lacci. Io voglio dirti
Però, che la virtù, per cui famosa
Sei per questa Città, laccio è più forte
A me di tue bellezze. Ah, s'io scoprissi
Mal forte la virtù, che in te risplende,
Doglia intensa n'avrei. Dimmi, fanciulla,
Sincera parla; in questi pochi istanti,
Che fummo insiem, fino a qual grado giunse
L'affetto tuo verso di me? Ragiona
Col core aperto, e dì: trovi in me nulla,
Che ti dispiaccia? libera favella.

Ang. Signor, son donna, e perchè, come donna,
Ebbi la sorte di piacervi, il Cielo
Ringrazio d'esser donna. Ah, ben vorrei,
Che'l sesso nostro in questo punto avesse
Maggior credito al mondo, e che non fosse

Pur troppo menzogner, bugiardo, e finto,
Per poter trovar fede. Amo l'aſpetto,
Quel dolce favellar, le belle forme;
Tutto mi piace; e perchè i giuramenti
Son degli empj il linguaggio, io non vel giuro.

Usb. No, bilancia il tuo cor. Tu in mille affanni
Avvolta di miſeria, in un tugurio
Chiuſa, ed oppreſſa, dove tutto ſpira
Inedia, e povertà, nata di ſangue
Umile, a petto a un Re, ti raffiguri
In me un Monarca, e in queſto aſpetto mio
Scorgi tronchi i tuoi caſi; di ſalire
Ad immenſe richezze, a un ſeggio altero,
Vana gloria ti prende, e un trono amando,
Pompe, agi, e faſti, a te ſembra d'amare
Chi te li reca, e pur forſe non l'ami.
Bilancia il cor, fanciulla, e'l ver ragiona.

Ang. V'ingannate, Signor. Del Cielo agli occhi
Noto è, ſe queſto ſpirto in calma ſeppe
Tor le calamità; s'io riconoſco
Nelle richezze, negli alteri alberghi,
E più ne' Seggi, ombre fallaci, e ſtolte
Dell'umana ingordigia, e venen crudo
Per l'alme noſtre. Poca terra baſta
A ſoſtenerci, pochi panni baſtano
A coprir queſte membra, e poco cibo
Baſta a nodrirle, infin che'l punto giunga
Del ſcioglimento loro. In voi ſolo amo
Un uom', che'l Ciel m'ha deſtinato in Spoſo,
Di forme elette. Io ragionai ſincero

Usb. Dunque gli affetti tuoi non han ſorgente
Da ſimpatia; ſon d'un' interno figli
Avvezzo a raſſegnarſi. Ah, poco m'aimi.

Ang. Oh, d'ogni Spoſa tal foſſe l'amore
Per il compagno, e meno ſimpatia,
Anzi pur capricciоſo umano iſtinto,
Variabile ſpeſſo, aveſſe parte
Delle Spoſe nel cor. Quanta quiete
Maggior nelle famiglie, e quanta pace
Saria fra conjugati, e quanto amore!

Usb. (a parte) Ah, quanta doglia avrò ſcoprendo falſi
I virtuoſi detti! Angela, troppo
T'impegni di virtù. Penſa, che'l Cielo
Suol con gli arcani ſuoi dar prove all'alme
Non penſate afflittive. Io ſon ſicuro,
Che tu non m'ami, e che fra poco i Numi
Paleſe lo faran per mio dolore.

Muzzafer's Ankunft unterbricht dieſe Unterredung. Er entdeckt dem Pantalon, daß der vermeinte Sultan ein gemeiner Bettler ſey, läſſt dem Usbec durch ſeine Leute die reichen Kleider abnehmen, ihm ein Bettelkleid wieder anlegen, und Pantalons Haus vollends ausplündern. Dieſer will ſich aus Verzweiflung den Dolch ins Herz ſtoßen; Angela hält ihn aber zurück, und erklärt ſich, daß ſie gern mit ihrer Armuth und mit dem dürftigen Manne, der ihr ſeine Hand anbietet, zufrieden ſeyn will. Hiedurch gerührt, entdeckt ſich ihnen Usbec:

Oppreſſo Vecchio, impareggiabil Donna...
Oh rara, oh virtuoſa famigliuola!
Chi detto avria, che fra le ignude mura
D'un tugurio infelice sì bell' alme
Poteſſero albergar? Sotto alla finta
Mia effigie conoſcete Usbec, il figlio
Di Mirabal, di queſto Regno erede.

Punito sarà l'empio Muzzaffer,
Che tentò d'abbassarvi, me credendo,
Qual gli comparvi. Ei certo fia punito
Per non pensate vie; diverrà presto
Della Città il ludibrio. Io vo', mia Sposa,
Che tu secondi il voler mio, e mi segua.
E tu, Veneto afflitto, dalla figlia
A non mai disperar del Cielo impara.

Im dritten Akte muß sich Angela, auf Usbec's Angeben, reich gekleidet und verschleiert dem Großvezier darstellen, der über ihre Schönheit ganz entzückt wird. Sie thut, als ob sie seinen richterlichen Ausspruch über ihre Bildung fodre, um davon gegen ihren Vater, Brighella, Gebrauch zu machen, der aus lauter Geiz und Habsucht, um sie nicht verheirathen und ausstatten zu dürfen, für hinkend, buckslicht, blind und äußerst häßlich ausgebe. Der Großvezier erklärt sich, daß er sie selbst heirathen wolle, und läßt ihren vorgeblichen Vater, den Färber Brighella, und zugleich Notar und Priester rufen. Brighella ist vor Erstaunen über dieß unverhoffte Glück ganz ausser sich, und kann nicht begreifen, wie seine, wirklich höchst ungestalte, Tochter zu dieser Ehre gelangt; indeß thut Muzzaffer einen feierlichen Schwur, sie zu heirathen. Diese Mißgeburt, Omega genannt, wird hernach in einem Tragsessel hergebracht; und indem der Großvezier den Brighella voller Wuth über den ihm gespielten Betrug ermorden will, wird er von zwei Soldaten entwaffnet. Der Iman kündigt ihm an, daß die Stunde der Rache und der Strafe für ihn gekommen sey; Pantalone, und andre, die er bisher unterdruckt hat, erscheinen reich gekleidet, und im Besitz des ihnen versagten und vorenthaltenen Glücks. Man beraubt den Muzzaffer seiner prächtigen Amtskleidung, und legt ihm den Anzug eines Missethäters an. Das Innere der Bühne öffnet sich, und zeigt den

Usbec,

Usbec, im königlichen Schmuck, auf dem Thron, und Angela, gleichfalls gekrönt, neben ihm. Alles kniet um ihn her. Usbec steigt unter der Musik eines Marsches mit seiner neuen Gemahlin herab, und heisst alle aufstehen, ausser den Großvezier, den er so anredet:

Miniſtro traditor! De' tuoi misfatti
Me ſteſſo incolpo, che in balìa laſciai
Di tal'uom, quaſi un luſtro, i meſchinetti
Sudditi miei. Non da capriccio ſolo
Però fui moſſo; al Cielo tutto è paleſe.
Da baſſo ſtato ad alto grado traſſe
Te'l Padre mio, nè in ciò l'accuſo. Mente
Ti diero i Numi, ed un'acuta mente
Merita innalzamento. In alto grado
De' benefici Numi t'abuſaſti
E'l dono lor con tirannie, ed inganni,
Con vendette lordaſti, e d'alto grado
Indegno ti rendeſti. Io nè di ſangue
Son ſitibondo, nè'l feſtevol giorno
Funeſto con le ſtragi, nè principio
Do al regnar mio con le mánaje, e i ferri.
Al grado tuo ti ſcaglio, al primo uffizio
Di beccajo t'abbaſſo. Sorgi, e parti.

Muz. Signor, troppa clemenza.... (ſorge furioſo)
Ah, che mai dico!
Morte più dolce mi ſarebbe. Io ſono
Della plebe il ludibrio. Ahi, qual tormento
Reca a un'animo, avvezzo agli agi, al faſto,
Al comando, al regnar, l'amaro punto,
La caduta, ch'io ſoffro! Usbec, clemente
Più non ti chiamo. Più ingegnoſa agnoſcia
Non inventò Tiranno. Io da me ſteſſo
Saprò troncar de' miei tormenti il corſo. (entra furioſo.)

Usb.

Usb. Seguaſi, e la ſua morte s'impediſca.
Saed, Zemrude, in queſta Corte meco
Saranno ſempre. Tu, Mercante, trova
Ne' mal ſpeſi regali, e in geloſia
Delle tue violenze il tuo caſtigo.
Abbia il Tintor di Muzzaffer ne' ſcrigni
La ſua dote promeſſa. Abbia la figlia
Di Muzzaffer la dote. A' poverelli
Sia dalla deſtra tua, fedele Imano,
Il reſto diſpenſato. E tu, mia Spoſa,
Perchè i Pitocchi fortunati ſieno,
Chiedi, ſe vuoi, di più.

Ang. No, non ſaranno
Mai fortunati appien, ſe nei clementi
Noſtri uditor non troveran mercede.

IX.

Capacelli.

Nächſt den Goldoniſchen Stücken haben in der gewöhnlichen Luſtſpielgattung, welche Gemählde des täglichen Lebens aufſtellt, die Stücke des Marcheſe Franceſco Albergati Capacelli den meiſten Beifall erworben. Größer iſt darin das Verdienſt der Ausführung, als der Erfindung; denn dieſe iſt gemeiniglich wenig neu und ſinnreich. Meiſtentheils haben auch die Charaktere der Perſonen etwas Flaches und Alltägliches, und die Situationen wenig Anziehendes und Intereſſantes. Dem Dialog iſt zwar eine gewiſſe natürliche Leichtigkeit eigen, aber keine ſonderliche Stärke und Lebhaftigkeit des Witzes, kein raſcher, thätiger Fortgang. In den fünf Bänden ſeines Nuovo Teatro Comico, die zu Venedig, 1774 ff. in gr. 8. herauskamen, ſind folgende Luſtſpiele befindlich; Il Sofa — L'Amor Finto e l'

Amor

Amor Vero — Il Pomo — Il Saggio Amico, P. I. e II. — La Notte — Le Vedove Inamorate — Il Prigionere — L'Ospite Infedele — Amor non può celarsi — La Paura — Clarice — I Pregiudici del falso Onore — La Calzolaja — Il Sonnambolo; die beiden letztern aus dem Französischen übersetzt.

In dem kleinen Stücke, *il Pomo*, von Einem Aufzuge veranlasst ein von einem Bedienten aus dem Fenster geworfener unreifer Apfel, der einen mit seinem Freunde, dem Grafen Filinto, eben vorübergehenden Grafen Fulgenzio ins Auge trifft, daß diese beiden in das Haus des Don Astolfo gehen, um zu entdecken, wer nach ihnen geworfen hat. Da sie unten im Hause Niemand antreffen, so gehen sie oben in den Saal, und finden daselbst die Thür des einen Zimmers verschlossen. Graf Fulgenzio, der sehr rasch und zufahrend ist, will die Thür aufsprengen, und hört nun die Stimme der Beatrice, der Tochter Astolfo's, die in diesem Zimmer eingesperrt ist:

BEATRICE di dentro, e DETTI.

Beat. Chi è il temerario, che tenta di forzar questa porta?

Fulg. e *Fil.* (all'udire la voce fanno atti di grande stupore; ma Fulg. rimane sorpreso assai più.)

Fil. Che c' è da stupirsi? Sarà una Serva, o Cameriera di Casa: la stessa forte che avrà gettato il Pomo giù dal Balcone, e che poi per timore sarà corsa a chiudersi in quella stanza. Avreste ora coraggio di maltrattare anche una Donna? Andiamo, e non facciamo altre scene.

Fulg. (con qualche calma) No, amico; senza strepito, senza gridori, lasciate ch'io sodisfaccia almeno alla mia curiosità.

Fil. In qual maniera?

Fulg. Interrogiamo coſtei, per intendere----

Fil. Eh! via, non ci trattenghiamo di più; non aſpettiamo che arrivi a Caſa il Padrone, col quale ſi entrerebbe ſcioccamente in un impegno troppo ſerio.

Fulg. Scuſatemi; ma queſta volta voglio fare a modo mio. (corre alla Porta, e l'urta moderatamente.)

Beat. E quando la finite? Perchè avete l'indiſcretezza di ſpaventare una Donna?

Fulg. Sì, sì, ſpaventare una Donna! E voi, Signorina mia, perchè avete la crudeltà di cavar gli occhi agli Uomini, che non vi danno moleſtia alcuna?

Beat. Che mi dite voi di cavar gli occhi agli Uomini? Io non v'intendo, e non vi conoſco. Bensì vi dico, che partiate toſto, e che ceſſiate d'inquietarmi.

Fulg. (alquanto commoſſo) Oh Dio! che voce! come mai mi penetra...

Fil. (lo prende per un braccio) Eh! andiamo via. Laſciate ſtar quella Donna; e penſate a medicar il voſtr' occhio...

Fulg. Parmi di ſtar meglio un pochino.

(in fretta, e tornando alla Porta)

Fil. (da ſe) Non ho mai veduto un Uomo più ſtravagante di queſto.

Fulg. (alla porta) Dunque negar vorrete di non aver voi gettato un Pomo giù del Balcone, che m'ha colpito in un occhio....

Beat. Vi ripeto, che nulla io ſo di Pomo; che i Balconi di queſta Camera ſono chiuſi, inchiodati; e che io medeſima ſono ſerrata a chiave in queſta Camera...

Fil. (come ſopra) Orsù, avete inteſo abbaſtanza. Sarà un qualche contrabbando del Padrone di Caſa. Andiamo via.

Fulg.

Fulg. (tutto agitato) Aſpettate, aſpettate. (con traſporto) Oh Dio! che voce! che bella voce!

Fil. (contraffacendo) Oh ſtelle che matto! che gran bel matto!

Fulg. (alla porta, come ſopra) E perchè mai il Padrone vi tiene con tanto rigore?

Beat. Il Padrone? dovete dire, il Padre.

Fulg. (agitato, rivolto all'amico) Il Padre! Infelice; quì ſi tratta di qualche compaſſionevole caſo. Mi muove a pietà.

Fil. (intenerito) Quaſi, quaſi, moverebbe me ancora; e giacchè avete incominciato, proſeguite ad interrogarla: mà ſpicciamoci, prima che arrivi...

Fulg. Sì, sì, dite bene. (torna alla porta) Signora, perdonate il mio fallo, ed anche l'indecente modo, col quale v'ho diſturbata...

Beat. Non ſo certamente chi ſiate, nè come mai abbiate potuto introdurvi in queſta Caſa. Tuttavolta ſe ſiete un Uomo d'onore, voglio credere che non ſenza ragione avrete fatto lo ſtrepito, che ho udito ancor io.

Fulg. Veramente non ſenza ragionevole motivo.. Mà laſciamo a parte ciò che riguarda me ſolo, ora che tutto m'occupa l'aſpetto del voſtro penoſo ſtato; e piaceſſe pure al Cielo ch'io poteſſi giovarvi... Mà ditemi, perchè rinchiuſa? Perchè così maltratta del Padre? perchè il crudele, il barbaro...

Beat. Deh, ceſſate dall'inſultarlo; e ſe bramate ch'io v'aſcolti, e vi riſponda, non parlate male d'un Padre, che amo teneramente, e da cui ſono con pari tenerezza riamata...

Fulg. Mà il tenervi rinchiuſa?---

Beat. Il tenermi rinchiuſa, è un errore della ſua mente, non del ſuo core. Egli mi ama; e pretende

di procacciarmi colla forza un bene, che per me ſaria una ſventura, poich' io il diſprezzo e l'abborro.

Fil. (a Fulg.) Voi dicevate: che voce! che voce! e io direi: che ſentimenti! che nobili ſentimenti!

Fulg. (a Fil. affannoſo) Sì, avete ragione; mà quella voce, quella voce... baſta; ſentiamo, ſentiamo. (torna alla porta) Non vorrei, che tratteneſte nel parlar meco uno sfogo troppo dovuto alla voſtra ſituazione, credendo ch'io foſſi capace o di tradirvi, paleſando i voſtri detti, o d'indurvi a parlare, mentre quì foſſe il Padre voſtro. No, no, ſtate ſicura; egli non è preſente; è fuor di Caſa...

Beat. Non più, Signore, non più. Vi perdono il torto che mi fate, poichè non mi conoſcete; mà arroſſirei, ſe mi ſentiſſi anche ſolo diſpoſta a parlar di mio Padre, quando è lontano, in modi diverſi da quelli che adoprerei lui preſente. No, no; l'animo mio può eſſere tormentato, ed afflitto; mà non potrà mai eſſere perverſo. Penſerò, parlerò del mio Padre, de'caſi miei, egualmente da me ſola, che in faccia di tutto il mondo, ſenza mai temere d'eſſere rimproverata.

Fulg. (che ha dati frequenti ſegni di forte commozione a Fil.) Come ſi può reſiſtere a così dolci parole?

Fil. (commoſſo anch'egli) Io mi maraviglio poco di voi, mà bensì molto di me. Interrogate, interrogate.

Fulg. Lodo, e ammiro, o Signora, il voſtro ſaggio penſare; e ſempre più ſento creſcere in me la brama di preſtarvi ſoccorſo, ſe a tanto valer potrà l'opera mia, e quella d'un amico che quì meco vi ammira e compiange. Ciò che voi non chiedete, io ſteſſo voglio e debbo dirvi. Io ſono il Conte Fulgentio Ventori Parmigiano: e l'altro è il Conte Filinto Raſchi, Parmi-

giano egli pure. Siamo in Napoli da due giorni per alcuni noſtri affari: mà diviene ora il noſtro affar principale, quello di ſervire voi ſola.

Fil. (anch'egli alla porta) Signora, uniſco alle promeſſe dell' Amico le mie ancora; e v'accerto, che tutto faremo per trarvi preſto d'affanno. Parlate liberamente.

Beat. Vi ringrazio ambidue, che ſcoperto m'abbiate i voſtri nomi, poichè così mi ſi fa noto, a cui io ſia debitrice della mia riconoſcenza per le generoſe offerte, che m'avete fatte. Ora poi m'accingo a paleſarvi io medeſima liberamente e con ingenue parole la triſta mia ſituazione. Io ſono, ſe nol ſapete, la Conteſſa Beatrice Anſelmi, unica figlia di Don Aſtolfo, Padrone di queſta Caſa. Mio Padre m'ha ſempre dati tutti i contraſſegni d'affetto, ai quali ho ſempre corriſpoſto colla maggiore docilità e tenerezza. Senza mia ſaputa, mi ſceglie in iſpoſo un certo Marcheſe Tiberio Cruſcati, Fiorentino, giovine, nobile, ricco, d'aſpetto che può facilmente piacere, e pronto a ſtabilirſi in Napoli, perch' io non debba allontanarmi troppo dal Padre. Mà, oh Dio! quella prima volto ch'egli mi vien preſentato, concepiſco per lui una invincibile antipatia. Il Padre me lo riconduce di nuovo. Allora tratto diſpettoſamente il Cavaliere, che parte ſdegnato; e dichiaro al Padre, di non poter in modo alcuno ſuperare la mia ripugnanza. Ciò accade appunto jerſera. Mio Padre pien di furore mi ha chiuſa in queſta Camera, colla minaccia di quì tenermi, fin ch'io m'induca ad ubbidire. Altro non poſſo dirvi, poichè altro non ſo. Pure ſono preparata a qualunque ſventura, piutoſto che unirmi ad uno ſpoſo abborrito.

Fulg. (nel tempo di queſto diſcorſo ha dati alternativamente indizj di ſorpreſa, di commozione aſſai rimarchevoli: reſta attonito ſenza parlare.)

Fil. (Commoſſo anch'egli, mà più moderatamente) Signora, ſiete degna di tutta la noſtra compaſſione; e ſi adoperemo l'amico, ed io, a ridur voſtro Padre ad un più ſano partito.

Fulg. (fuori di ſe, e ſenza rifleſſione) Ah! cara ed amabile Beatrice, perchè non poſſ'io forzar queſta porta, rapirvi dalle mani----

Beat. Signore, che dite mai? In queſta guiſa inſultate una Dama, prevalendovi della ſua miſera condizione? Forſe ſarete ambidue egualmente diſpoſti a ſoccorermi; ma parmi di ſcorgere più ſaviezza e prudenza nell' Amico voſtro. Però a lui ſolo mi raccomando; mi allontano di queſta porta; nè credo, che il mio decoro permetta di far più parole con voi.

Fulg. (con maggior traſporto) No, adorata Beatrice, aſcoltatemi per pietà... (accoſtandoſi ſempre alla porta.)

Fil. (prendendolo fortemente per un braccio, e ſcoſtandolo) Eh! via, non fate altre pazzie; che ormai ſono ſtanco. E un prodigio, che il Padrone di Caſa non ſia ancora venuto; ed è un' imprudenza il trattenerſi di più.

Fulg. (paſſeggia furente; e il fazzoletto che già di tempo in tempo ha tenuto ſull' occhio, comincia a ſtracciarlo con rabbia.)

Fil. Fermatevi, vi dico. Dove avete la teſta? o per dir meglio, dove avete il giudizio? Già udiſte, che quella Donna ha ſubito capito, che ne avete poco, e ch'io ne ho più di voi.

Fulg. Perchè io ſono inamorato, e voi no.

Fil. (con ſorpreſa) Voi inamorato! Come? Di chi?

Fulg. Come! come! come ſi fa a innamorare. Di chi? Di quella----

Fil. Ho capito: di quella Signorina che non avete ancora veduta. (deridendolo) Non è così?

Falg. Che m'importa il non averla veduta; ſe ha una voce che incanta, un parlar che innamora, e una ſciagura, che intenerisce e fa piangere?

Fil. Ma, e l'occhio?---

Fulg. Eh! che all'occhio non ſento quaſi più nulla.

Fil. Orsù diciamo due parole ſul ſerio, ſe ſi può. Che penſereſte di fare?

Fulg. Liberarla dalla violenza, che le uſa ſuo Padre; domandarla per me, e ſubito ſpoſarla.

Fil. E ſe quando la vedrete, non vi piaceſſe?

Fulg. E' impoſſibile.

Fil. E ſe quando ella vi vede, non piaceſte a lei?

Fulg. Morrei dalla diſperazione: ajutatemi...

Fil. Adagio, adagio. Voglio ſervirvi, ma non voglio precipitarvi. Siete ſolo di voſtra Famiglia, ed è coſa lodevole, che penſiate a prender moglie. Il voſtro temperamento impetuoſo può farvi una volta o l'altra cadere in qualche laccio poco decente. Pare, che codeſta Giovane debba eſſere un buon Partito. Uſciamo toſto di quà. Cerchiamo d' avere per la città notizie, che ſi confermino le qualità di queſta famiglia. Se le troviamo adeguate all'eſſer voſtro, laſciatevi ſervire. Io ne farò al Padre la domanda. Andiamo.

Fulg. Tutto quello che volete; mà preſto, preſto, per carità. (rivolgendoſi verſo la Camera chiuſa.)

Fil. Sì, preſto, preſto: già ci conoſciamo, che è un pezzo.

Fulg. Andiamo dunque; e giriamo pur tutto Napoli, ſe così volete.

Fil. Ma e il occhio?

Fulg. Eh! che dell' occhio? Son già affatto guarito.

Fil. Evviva, evviva. Nuovo rimedio per gli occhi: voce di Donna giovane!

Fulg. (verſo la porta) Sì, colà dentro racchiudeſi il rimedio per ogni mio male, e il mezzo ſicuro per rendermi pienamente felice. O fortunato Pomo, che m'hai fatto venire fra queſte mura! (partono.)

X.

Willi.

Von dem Abbate Andrea Willi, einem Veroneſer, iſt das italiänische Theater mit verſchiedenen Luſtſpielen bereichert worden, deren Stof faſt durchgehends aus franzöſiſchen Erzählungen oder Schauſpielen entlehnt, und nur in einigen Umſtänden und Nebencharakteren etwas abgeändert iſt. Von ſeinen Opere Teatrali, deren Sammlung zu Venedig, 1778. 8. angefangen wurde, ſind wenigſtens fünf Bände heraus. Ich habe die drei erſten vor mir, in welchen folgende Komödien befindlich ſind: Enrichetta, o ſia, la Figlia Ravveduta — Nanci, ovvero, la Condotta Imprudente — Roſalia, ovvero, l' Amor Conjugale — Marianna e Selicourt, ovvero, i Spoſi Perſeguitati — Clarì, ovvero, l' Amor Semplice — Il Paſtore e la Paſtorella dell' Alpi. Hervorſtechende Schönheiten ſucht man in dieſen Stücken vergebens; weder die Charakterzeichnung, noch die Verbindung der Scenen, noch die Bearbeitung des Dialogs verräth Talent und feine dramatiſche Kunſt. — Bei dem Stücke, *Clarì*, hatte Willi die Marmonteliſche Erzählung *L' Amitié à l' Epreuve* vor Augen, aus welcher auch Hr. Weiße den Stof eines ſeiner Luſtſpiele nahm. Der naife und unbefangne Charakter der Clary iſt glücklich

gezeichnet, besonders in folgender Scene mit Nelson, dem sie sein Freund Blanford während seiner Abwesenheit anvertraut hat:

Clarì. Ebbene, ch'hai tu a dirmi? osereſti, crudele, di farti tiranno de' miei affetti? Io non vivo, che per te; e tu vorreſti vedermi morire? Io ti dimando una ſola grazia; eccomi a'piedi tuòi, (vuol ginocchiarſi, ei la trattiene) dimmi, chi offendo io in amandoti? qual dovere tradiſco? di quale ſventura ſon io cagione? Ci ſono quì così barbare leggi, ſonovi tiranni sì rigoroſi per vietarmi l'uſo il più degno del mio core, e della mia ragione? O io non poſſo amare neſſuno, o ſe d'amare mi lice, additami altro miglior ſoggetto da ſcegliere a'teneri affetti miei.

Nelſon. Mia Clarì, niente v'ha da più vero, nè di più tenero, che l'amicizia che a voi mi ſtringe. Sarebbe impoſſibile, ſarebbe anche ingiuſto, che voi non foſte ſenſibile.

Clarì. Ah, io reſpiro; ecco il mio Nelſon.

Nelſon. Ma quand'anche io aveſſi ad eſſere la coſa più cara, ch'al mondo v'aveſte, io non ci poſſo pretendere, nè dovrei acconſenterci. Quando Blanford v'ha conſegnato alla mia fede, egli v'era caro; v'avreſte creduta felice d'eſſergli Spoſa; non amavate neſſuno più teneramente di eſſo lui. Blanford, il voſtro liberatore, il depoſitario della voſtra innocenza, v'ama, e ha dritto d'eſſere amato.

Clarì. I ſuoi beneficj mi ſono ſempre preſenti, lo diſſi ancora, e lo replico; egli mi è caro come foſſe il mio Padre.

Nelſon. Ebbene, ſappiate ch'egli ha riſolto fra pochi giorni d'unirvi a lui con un legame più dolce ancora, e più ſacro, che quello di benefattore.

Clarì. Ecco l'oſtacolo adunque che ci tiene diviſi. Stà allegro, ch'egli è diſtrutto.

Nelſon. Come?

Clarì. Io non ſarò mai la ſua Spoſa.

Nelſon. E pure, dovete eſſerlo.

Clarì. Non dubitare, ciò non ſarà mai, e Blanford iſteſſo dovrà acconſenterci.

Nelſon. Che! quello che v'ha ricevuto dalle mani d'un Padre ſpirante....

Clarì. E ſotto nome di Padre io l'amo, l'adoro; ma non deve eſigere di più.

Nelſon. Dunque avete riſolto di renderlo ſventurato?

Clarì. Ho riſolto di non ingannar neſſuno. S'io foſſi di Blanford, e che tu, ingrato! mi chiedeſſi la vita; a Nelſon darei la vita, ſarei ſpergiura a Blanford.

Nelſon. Che dite mai?

Clarì. Quello, che dirò a Blanford ſteſſo. Perchè dovrei diſſimularlo? è forſe il non amarlo mia colpa?

Nelſon. Ah, voi mi rendete colpevole.

Clarì. Di chè? d'eſſere amabile agli occhi miei? Ah che di noi ha già diſpoſto il Cielo. Lo ſteſſo Cielo, che quelle grazie, e quelle virtù ti diede, che m'incantano; quel medeſimo che m'ha fatto un' anima eſpreſſamente per Nelſon.... (con forza) Non mi ſi parli di vivere, ſe per te non vivo.

Nelſon. Di quai rimproveri non avrà a caricarmi l'amico?

Clarì. Di che puot'egli lagnarſi? ch'ha egli perduto? che gli hai tu rapito? Amo Blanford come un

tenero

tenero Padre; ma Nelson l'amo più di me stessa; questi sentimenti s'oppongono forse? No, amico, sta pur di buon animo. Io ero arbitra di me stessa, ora son tua. Attribuendo all'amicizia de' diritti, ch'ella non ha, sei tu stesso che per Lei gli usurpi, e sei complice della violenza, che mi vien fatta.

Nelson. Blanford di usar violenze non è capace.

Clarì. Se altri che l'amico tuo mi teneste captiva, non ti faresti gloria di rendermi la libertà? Dunque non è che ingrazia dell'amicizia che tu tradisci la natura e l'amore. Non ha pur egli i dritti suoi? non ci sono leggi fra voi in favore dell'anime sensibili? E' forse azione generosa e giusta l'opprimere, e il lacerare senza pietà un core, il cui solo delitto è l'amare? Barbaro! crudele! (piange, e s'assside)

Nelson. O mia Clarì, le tue lagrime indeboliscono l'anima mia, ed in un punto mi fanno perdere il merito della lunga pugna co'miei affetti. (s'accosta con impeto) Tergi quelle belle luci... (Arriva Mylady.)

MYLADY DIRTON, E DETTI.

Nelson. Soccorrete Clarì; ella è vicina a perdere i sensi.

Myl. Che fù?

Clarì. (alzandosi) La vostra crudeltà m'uccide.

Myl. Non è il momento di rispondervi. Blanford con un forestiero s'appressa.

BLANFORD, SOLINZEB, E DETTI.

(Clarì nel veder accostarsi Blanford si ritira, e volge gli occhi altrove, sicchè entrando non è veduta.)

Blanford. Dov' è Clarì?

Solinzeb. Mia cara figlia, dove sei?

Clarì.

Clarì. Qual voce... (Solinzeb va verſo Lei; ella attentamente l'oſſerva.) Padre! mio caro Padre! (s'abbandona con impeto al ſuo collo) Oh Dio... mi ſento morire. (ſi lancia ſul ſoffà ſvenuta; ſe le accoſta Mylady.)

Nelſon. Clarì! (facendo un paſſo verſo di lei, poi pentitoſi s'arreſta.) Ah, ch'io mi perdo.

Solinzeb. Non temete. La natura ci averte in eſſa, che ſon periglioſi gli eſtremi.

Blanford. Io ne ho tutta la colpa. Dovero prevenirla ſenza artifizio. Mi ſeduſſe il deſio di ſorprenderla.

Nelſon. In quell' anima sì tenera far ponno de' triſti effetti ſi fatti prove.

Myl. Ella riviene.

Clarì. (alzandoſi, e di nuovo lanciandoſi al collo del Padre) Oh Dio! qual uomo, o piuttoſto qual nume mi vi riſtituiſce?

Solinzeb. Eccolo. (additando Blanford.)

Clarì. (mirandolo con occhio di ſtupore) Ah Blanford, che divenite mai per me? Padre, il cielo certamente nel maggior mio uopo a me v'ha ſpedito. Il cuore di voſtra figlia è lacerato a brani da mille contrarj affetti. Il ſoverchio amore di chi mi circonda non vale a ſciogliere i dubbj miei. Ah nel ſeno d'un padre ſol lice il ritrovare vera conſolazione e conſiglio.

Solinzeb. Sì, figlia; il paterno affetto non ha altra mira che il ben eſſere de' ſuoi figliuoli. Amici, figlia, andiamo; tu di ripoſo hai biſogno; vieni fra le paterne braccia; e tu ſoſtieni colla deſtra la mia debolezza, ch'io ſoſterrò col conſiglio la tua virtù.

XI.

de Gamerra.

Giovanni de Gamerra, ein noch lebender fruchtbarer und ganz beliebter Schauspieldichter, dessen theatralische Werke zu Pisa, 1789 und 90 in sieben Oktavbänden erschienen sind *). Der Beifall, den seine Stücke in einigen Städten Italiens fanden, machte ihn zu einem sehr fleissigen, aber auch sehr zuversichtlichen Schriftsteller, der die Bühne und die Schauspieler seiner Nation völlig umzubilden Willens war. Zu Neapel wollte er ein neues Nationaltheater gründen; aber sein dem Könige darüber vorgelegter Plan war von keiner Wirkung. In [illegible] gedachten Sammlung sind folgende vierzehn Lustspiele enthalten: I Due Vedovi — Il Trionfo dell' Amicizia — Il Generoso Inglese — L'Ingrato — Angelica Perseguitata — Angelica Fuggitiva — Angelica Tradita — Angelica Vendicata — I due Nipoti, o sia, L'Uomo del Secolo — Il Sarto di Madrid — La Donna Riconoscente — L'Uomo insocievole — Matilda e Mitrow — Il Corsaro di Marsiglia. Sie sind sämtlich in Prose geschrieben, regelmäßig genug, und nicht ohne Verdienst von Seiten der Ausführung; selten aber verrathen sie wahre Züge des Genies, und sehr oft vermisst man in ihnen feinen, gebildeten Geschmack und reife Beurtheilungskraft. Charaktere, Stände und Sitten sind nicht ohne mannichfaltige Menschenkenntniß in diesen Schauspielen geschildert. Aber seine komischen Personen scheinen Porträte zu seyn, die er durch Ueberladung anziehend zu machen suchte. Alles ist in schneidende Kontraste gesetzt. Am besten gelingen diesem Dichter komische, launige Charaktere; Empfindung

*) Ich kenne sie bisher nur noch aus der, hier benutzten, Rezension in der Allgemeinen Literaturzeitung, von 1792, St. 232.

pfindung und Leidenschaften aber sind ihm fremde Regionen, die er nur vom Hörensagen kennt. Seine schwächste Seite ist der Dialog. Die *Dama Riconoscente* ist eine Nachbildung der Lessingischen Minna von Barnhelm; und so viel auch dieses Stück, besonders von seinem meisterhaften Dialog, verloren hat; so ist es gleichwohl auch in seiner Metamorphose eins der besten Stücke der ganzen Sammlung. Die Veränderungen aber, die sich der Verfasser erlaubt, sind ihm fast durchgängig mißlungen. Tellheim's Charakter ist durchaus verstellt. Der Italiäner hatte gar keinen Sinn für das Eigene und Große desselben.

Spanische Lustspieldichter.

I.

Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Spaniern.

Beweise von dem frühen Daseyn der Schauspiele in Spanien, und von der Aufführung derselben, wo nicht in römischer Sprache, doch wenigstens im römischen Geschmack, sind die in diesem Lande noch vorhandnen Ueberreste römischer Theater, wovon das zu Murviedro, dem ehemaligen Sagunt, das berühmteste ist *). In der Folge scheinen indeß dort die Schauspiele dieser Art von den Gothen, und andern barbarischen Völkern, verdrängt zu seyn. Die Araber, welche, wie bekannt, in Spanien die Literatur, wenigstens einzelne Zweige derselben, wieder herstellten, hatten bei ihren öffentlichen Lustbarkeiten auch dramatische Vorstellungen, die aber nichts weniger als regelmäßig, und mehr abgerissene Gespräche, als zusammenhangende Schauspiele waren. Auch bei den Provenzaldichtern war die dramatische Dichtungsart so gut, wie gar nicht, vorhanden; mit unter gab es nur dialogirte Gedichte. Alle bisherige Untersuchungen über die allmählige Entstehung und eigentliche Fortbildung des spanischen Theaters in der neuern Zeitperiode sind

noch

*) S. eine Abbildung davon beim Montfaucon, Ant. Expl. T. III. p. 237.

noch zu unvollständig und unbefriedigend, und die darüber ertheilten Nachrichten enthalten mancherlei auffallende Widersprüche *). So ist es noch immer nicht völlig ausgemacht, ob die Spanier so früh, wie die andern europäischen Völker, eine eigentliche christliche, oder geistliche Komödie gehabt haben, obgleich die zwiefache Art derselben, die *Autos Sacramentales* und die *Comedias de Santos*, sich unter ihnen viel länger, als bei irgend einer andern Nation, erhalten haben. Jene, die im Grunde mehr Moralitäten und allegorische Stücke, als eigentliche Mysterien, sind, wurden erst im J. 1765 durch ein königliches Edikt verboten; und diese, welche das Leben und die Wunder der Heiligen dramatisch vorstellen, sind, so viel ich weiß, noch jetzt nicht ganz abgeschafft. Die *Autos* werden von einigen für sehr alt gehalten; indeß wird ihrer bei den spanischen Schriftstellern nicht früher, als in der Fortsetzung des Don Quixote erwähnt, die erst im J. 1615 erschien. Die berühmtesten spanischen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts haben dergleichen in Menge verfertigt; und natürlicherweise unterscheiden diese sich, ihrer Urheber, und des bessern Zeitalters ihrer Entstehung wegen, gar sehr von den unförmlichen frühern Mißgeburten geistlicher und allegorischer Schauspiele andrer Völker in frühern und minder gebildeten Zeiten. Unter den *Comedias de Santos* scheint die *Maria* des Juan Timoneda, der um die Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts lebte, die älteste zu seyn.

Aus Gesängen und Gesprächen, die bei öffentlichen Feierlichkeiten und Hoflustbarkeiten aufgeführt und gehalten wurden, entwickelte sich vermuthlich nach und nach das eigentliche Lustspiel der Spanier. Spuren dieser Art finden sich schon

*) Vergl. Hrn. v. Blankenburg's Zusätze zu Sulzers Allg. Theorie, Art. Comödie, B. I. S. 534.

schon zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts; wir wissen aber nichts von ihrem Inhalt und ihrer Einrichtung. Zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts aber wurde zu Saragossa ein Schauspiel von Enrique de Villena aufgeführt, worin aber lauter allegorische Wesen handelnd erschienen; und nicht lange hernach gab es auch spanische Hirtengespräche, die schon etwas von der dramatischen Form in ihrer Ausführung hatten. Von ähnlicher Beschaffenheit waren die beliebtesten spanischen Schauspiele, nach des Cervantes Zeugnisse, noch um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts; nur daß man sie durch Zwischenspiele auszustutzen und zu verlängern suchte. Um diese Zeit lebte Lope de Rueda, der Schauspieler und Dichter zugleich war, und den man als den ersten Wiederhersteller, oder vielmehr Verbesserer, der spanischen Bühne anzusehen pflegt, worauf er doch wohl nach allem, was sich von seinen Stücken schließen läßt, wenig Anspruch machen darf. Denn nach der Beschreibung, welche Cervantes in der Vorrede zu seinen Lustspielen davon macht, scheinen auch diese Stücke nur noch Hirtengespräche gewesen zu seyn. Navarro veränderte bald hernach diese Einrichtung, verbesserte die Bühne überhaupt, und brachte zuerst, wie es scheint, Plan und Verwickelung in die Schaubühne; wiewohl seine Stücke, dem Zeitgeschmacke gemäß, noch voller unanständiger Possen waren. Ihm folgte Juan de la Cueva, der mehr Regelmäßigkeit in das Drama brachte, und dessen Schauspiele sich in jeder Rücksicht von den Arbeiten seiner Vorgänger vortheilhaft unterscheiden. Nachher zeichneten sich Christoval de Virues und der berühmte Verfasser des Don Quixote, Miguel Cervantes de Saavedra, in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts unter den Schauspieldichtern ungemein aus, deren es um diese Zeit eine sehr große Menge in Spanien gab, die fast alle überaus fruchtbar, aber auch an Verdienst sehr ungleich, waren. Von manchen wird indeß die Anzahl des,

allerdings reichen, Vorraths der Spanier an ältern und neuern Schauspielen gar sehr übertrieben; am ärgsten von einem ungenannten französischen Reisebeschreiber, der ihrer nicht weniger als vier und zwanzig tausend angiebt, und dem Flögel diese unglaubliche Angabe nachschrieb.

Noch verdienen einige äußere Eigenheiten des komischen Theaters der Spanier hier eine kurze Erwähnung. Sie theilen ihre Lustspiele, außer den *Comedias de Santos* und den *Comedias Burlescas*, noch in drei verschiedne Arten: in *Comedias di Figuron*, *Comedias de Capa y Espada*, und *Comedias heroycas*. Diese letztern heißen auch *palaciegas*, und sind die eigentlichen Tragikomödien, dergleichen sie viele haben, deren Personen und Handlung aus der höhern Sphäre des Lebens, und historisch oder mythisch, sind. — Ferner theilen sie ihre Schauspiele überhaupt statt der Akte in Jornadas, oder Tage, deren schon beim Naharro fünf vorkommen, die hernach la Cueva auf vier, und Cervantes auf drei einschränkte. Zwischen diesen Jornaden wird eine besondre Art von Zwischenspielen, *Entremeses*, aufgeführt, die gewöhnlich mit Gesang verbunden, und, nach Beschaffenheit ihrer besondern Einrichtung, wieder verschiedentlich benannt werden. — In allen spanischen Komödien pflegen lustige Personen vorzukommen, welche die Rollen des Bedienten spielen, und dem Harlekin oder Skapin ähnlich sind. Von der Art ist die Rolle des sogenannten Gracioso, deren oft zwei in Einem Stücke vorkommen, und dessen Charakter von sehr mannichfaltiger Art, gewöhnlich aber in die Verwickelung und Entwickelung der Stücke vorzüglich einwirkend, ist. Er hat in jedem Stücke seinen eignen Namen. Seltner kommt der Vejete vor, dessen Charakter Treuherzigkeit und Trunkliebe zu seyn pflegt; und der Gallega, ein galicischer Tropf. — Viele Stücke der Spanier haben auch ihre eignen Prologen oder *Loas*, die zuweilen dialogirt,

und

und förmliche Vorspiele sind, und die vorläufige Darlegung des Stofs enthalten.

So viel sich der innere Charakter der spanischen Stücke im Allgemeinen angeben lässt, ist er von Lessing in wenig Worten sehr treffend geschildert: „In allen einerlei Fehler, und einerlei Schönheiten; mehr oder weniger, das versteht sich. Die Fehler springen in die Augen; aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigne Fabel; eine sehr sinnreiche Verwickelung; sehr viele, und sonderbare, und immer neue Theaterstreiche; die ausgesparte-sten Situationen; meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere; nicht selten viele Würde und Stärke im Ausdrucke. — Das sind allerdings Schönheiten: ich sage nicht, daß es die höchsten sind; ich leugne nicht, daß sie zum Theil sehr leicht bis in das Romanhafte, Abentheuerliche, Unnatürliche, können getrieben werden; daß sie bei den Spaniern von dieser Uebertreibung selten frei sind. Aber man nehme den meisten französischen Stücken ihre mechanische Regelmäßigkeit, und sage mir, ob ihnen andre, als Schönheiten solcher Art übrig bleiben. Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwickelung, und Theaterstreiche, und Situationen?“ — Man weiß auch, wie sehr die französischen Schauspieldichter der besten Epoche sich die spanischen Stücke, im tragischen sowohl als komischen Fache, zu Nutze gemacht haben, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn man die Spanier als die vornehmsten Lehrer der Franzosen in der dramatischen Kunst betrachtet.

Es giebt viele vermischte Sammlungen spanischer Komödien **) von mehrern Verfassern, die aber nicht immer genau genug angegeben sind; auch pflegen die Abdrücke sehr

*) Hamb. Dramaturgie, St. 68.

**) S. Velazquez Gesch. der span. Dichtk. von Diez, S. 357 ff. und Sulzer's Allg. Theorie der schön. Künst. Neueste Aufl. Th. I. S. 549 ff.

fehlerhaft zu seyn. Eine der zahlreichsten hat den Titel: Comedias escogidas de los mejores Ingenios de Espaňa. Sie wurde zu Madrit, 1652. 4. angefangen, und besteht aus mehr als funfzig Bänden. Die beste aber ist das *Theatro Español*, Mad 1785. 17 Voll. 8. welche Don Vincente Garcia de la Huerte veranstaltet hat. In dem letzten Bande befindet sich ein Catalogo Alphabetico de las Comedias, Tragedias, Autos, Zarzuelas, Entremeses, y otras Obras correspondientes al Theatro Hespañol. Die Franzosen hat zuerst le Sage in seinem Theatre Espagnol; Par. 1700. 12. hernach du Perron de Castera in den Extraites de plusieurs Pieces du Theatre Espagnol; Par. 1738. 3 Voll. 12. und zuletzt Linguet in dem Theatre Espagnol; Par. 1768. 4 Voll. 12. mit der spanischen Bühne, durch Auszüge und freie Uebersetzungen, näher bekannt zu machen gesucht. Dieß letztere wurde von Zacharia und Gärtner, Braunsch. 1770. 3 Bde. 8. deutsch herausgegeben, wozu noch, Riga, 1772. 8. ein Beitrag von Gärtner kam. Alle diese Hülfsmittel sind indeß noch sehr unzulänglich zur genauen Kenntniß des Charakteristischen dieser Schauspiele; und es wäre zu wünschen, daß Hr. Bertuch sein Magazin der portugiesischen und spanischen Literatur fortsetzen möchte, in dessen dritten Bande er den Anfang gemacht hat, den Deutschen solch eine, aus den Quellen selbst geschöpfte, Kenntniß mitzutheilen.

Hier nur noch etwas von den zwei berühmtesten spanischen Lustspieldichtern der beiden vorigen Jahrhunderte:

II.

Lope de Vega.

Lope Felix de Vega Carpio wurde zu Madrid 1562 geboren, und starb daselbst, 1635. Seine Lebensumstände, Talente und Schriften sind auch in Deutschland nicht mehr unbe-

unbekannt, seitdem Diez und Bertuch ausführlichere Nachrichten darüber ertheilt haben *). Schon während seines Lebens genoß er des grössten Ansehens bei seiner Nation; sein Name war der Stempel des Schriftstellerruhms, und: *Es de Lope*, es ist von Lope, zum Sprüchworte von jedem vorzüglichen literarischen Produkte geworden. Auch ist seine ganz außerordentliche schriftstellerische Fruchtbarkeit bekannt; denn man zählt mehr als funfzig Bände lyrischer und prosaischer, und sechs und zwanzig Quartbände dramatischer Werke von ihm; und doch soll dieß noch nicht die Hälfte aller seiner Arbeiten seyn. Seiner Lustspiele und Trauerspiele rechnet man 1800, und 400 Autos Sacramentales, die alle auf die Bühne gebracht sind. Natürlicherweise musste diese Leichtigkeit im Schreiben, die so groß war, daß er zuweilen in der Zeit von einem Abend bis zum folgenden Mittage ein ganzes Schauspiel lieferte, eine auffallende Ungleichheit und Vernachlässigung alles Korrekten und Vollendeten zur Folge haben; indeß hatte er nun einmal das günstige und fast blinde Vorurtheil seiner Landesleute für sich. Es fehlte ihm jedoch nicht an Tadlern und Gegnern, die ihm besonders aus der Regellosigkeit seiner Schauspiele den bittersten Vorwurf machten. Diesen zu beweisen, daß er die dramatischen Regeln sehr wohl verstehe, und auf einen dazu von der königlichen Akademie zu Madrid erhaltnen eignen Auftrag, sich gegen die ihm gemachten Vorwürfe zu rechtfertigen, schrieb er das Gedicht, Arte nuevo de hazer Comedias en este tiempo, d. i. Neue Kunst, Komödien zu diesen Zeiten zu verfertigen **), und erklärte darin, daß er seine Manier, deren Mängel er gar wohl kenne, aus Bedürfniß und Hinsicht auf den herrschenden Zeitgeschmack angenommen,

*) Velazquez Gesch. der span. Dichtkunst, S. 239 u. 328. — Magazin der span. und portugies. Literatur, B. I. S. 332.

**) Vergl. Lessing's Dramaturgie, St. LXIX.

men, und hernach aus Gewöhnung beibehalten habe. Hier wäre es zu weitläuftig, auch nur die Titel von Lope's Komödien anzuführen. Ein Verzeichniß derer, welche in der aus fünf und zwanzig Quartbänden bestehenden Sammlung befindlich sind, giebt Herr Bertuch als Anhang der gedachten Lebensbeschreibung dieses Dichters; es giebt aber außerdem noch eine große Menge einzeln gedruckter Stücke von ihm. Hier will ich nur die ins Französische und Deutsche übersetzten nennen: Guardar y Guardarse von Le Sage unter dem Titel: Don Felix de Mendoza; von du Perron de Castera, auszugsweise folgende: Los Donaires de Matico; Castelvies y Montefes; Las Pobrezas de Reinaldos; Las Novios de Hornachuelos; El Rey Bamba; La Amistad Pagada; Nacimiento de Urso y Valentin. Von Linguet sind in seinem spanischen Theater, und aus demselben ins Deutsche, folgende drei übersetzt: La Esclava de su Galan; El Damine Lucas; La Dama Melindrosa. Von Hrn. Bertuch ist La Fuerza Lastimosa, im dritten Theile seines Magazins, in Auszug gebracht. — Hr. von Bourgoing bemerkt in seiner schätzbaren Reisebeschreibung *), daß gegenwärtig die Komödien des Lope nicht mehr durchgehends so beliebt in Spanien sind, wie ehedem, und daß man daher in die neueste Ausgabe seiner Werke nur eine kleine Anzahl derselben aufgenommen habe. Für sein bestes Lustspiel erklärt er seine Dorothea **), welche die Spanier als ein Meisterstück des Witzes, des Feinen und Gefühlvollen, betrachten, ob sie gleich viel Unsittliches, Unnatürliches und Abgeschmacktes, besonders in der Schreibart, hat.

III.

*) Nouveau Voyage en Espagne (Par. 1789. 3 Voll. gr. 8.) T. II. p. 336.

**) Vermuthlich, *la Donzella Theodora*, die im neunten Bande der oben gedachten Sammlung steht.

III.

Calderon.

Sein ganzer Name ist: Don Pedro Calderon de la Barca Henao y Riaño. Er war Ritter, und Kappellan des Königs, wurde 1601 zu Madrid geboren, und starb 1687. Die Spanier verehren ihn noch immer als einen der vorzüglichsten Dichter ihrer Nation, und setzen ihn als Schauspieldichter noch über den Lope de Vega hinaus. Denn ob er ihm gleich an Fruchtbarkeit nachsteht, so übertrifft er ihn doch an Erfindung und sorgfältiger Ausarbeitung des Plans. Seine Lustspiele haben sich daher auch häufiger und länger auf der spanischen Bühne erhalten, weil sie mehr Originalität, mehr Eindringliches, Wahres und Mannichfaltiges haben. Vorzügliches Talent besitzt Calderon auch in der Anlage und kunstvollen Führung der Intrigue, wodurch er die Erwartung der Zuschauer bis ans Ende beständig rege und gespannt zu erhalten versteht. Auch die Charaktere sind wenigstens treue und richtige Kopien der Sitten und Eigenheiten seines Zeitalters, wenn sie gleich dem heutigen Zuschauer etwas romanhaft und abentheuerlich vorkommen. Nur der Dialog hat allzu viele Ungleichheiten, und verfällt gar zu oft ins Gesuchte und Erkünstelte. Die sämtlichen Schauspiele dieses Dichters belaufen sich auf hundert und zwanzig; ausser vier und neunzig Autos Sacramentales, von welchen ich selbst eine Sammlung in sechs Quartbänden besitze, die zu Madrid, 1716, gedruckt ist. Die besten Komödien von ihm, welche Huerte in sein Spanisches Theater aufgenommen hat, sind: Dar tiempo al tiempo — Tambien hay duello en las Damas — La Dama Duende — Qual es major Perfecion — El Escondido e la Tapada (franzöſ. von Linguet) — El Secreto a voces — Bien vengas Mal si vienes solo — Los Empeños de un Acaso, nachgeahmt von Thomas Corneille in seinen *Engagemens*

du Hazard — No sempre el peor es cierto (franzós. von Linguet) — Con quien vengo, vengo — Mejor esta que estaba (von Linguet übers.) — Primero soy yo — Casa con dos puertas mala es de guardar — No hay burlas con el amor (franzós. von Linguet) Eco y Narciso. Ausserdem haben Le Sage und Linguet noch einige andre Lustspiele von Calderon ins Französische übertragen, und Thomas Corneille den Astrologo fingido in seinem Feint Astrologue. Pierre Corneille nahm seinen Heraklius aus dieses spanischen Dichters: En esta vida todo es verdad y todo es mentira; und Voltaire übersetzte und kommentirte dieses Stück *), wobei er aber vorsetzlich manches in ein lächerliches Licht setzte.

Ich könnte nun noch sowohl aus Lope de Vega's, als aus Calderon's Lustspielen einige dem Inhalt und einzelnen Scenen nach ausziehen, und diese letztern zur Probe im Original mittheilen. Da sie aber doch ohne Uebersetzung den meisten Lesern unverständlich, und dergleichen Proben bei weitem nicht hinreichend seyn würden, von der ganzen, sich selbst so ungleichen und mannichfaltigen Manier jener Dichter einen bestimmten Begrif zu geben; so will ich lieber noch einige kurze Notizen von andern nachherigen Lustspieldichtern der Spanier, und von dem gegenwärtigen Zustande ihrer Schaubühne beifügen, die man in den obenangeführten Schriften, und vornehmlich in Bourgoing's Reisebeschreibung, umständlicher nachlesen kann.

Augustin Moreto y Cabana lebte mit dem Lope und Calderon zu gleicher Zeit, und ist, nächst ihnen, einer der berühmtesten spanischen Dichter in der komischen Gattung. Nur sind seine Plane gewöhnlich sehr fehlerhaft; seine Schreibart ist ziemlich unkorrekt; und die häufige Einführung

*) S. die Basler und Gothaer Ausgabe s. Werke, T. IX, p. 407.

rung des Gracioso, der manchmal bei ihm witzig genug, und unterhaltender, als sonst ist, verleitete ihn doch manchmal ins Platte und Abgeschmackte. Aus seinem Stücke, El Marques de Cigaral entlehnte Scarron seinen Dom Japhet; und Moliere aus dem Desden con el Desden seine Princesse d'Elide. In Linguet's spanischem Theater sind: La Ocasion haze el Ladron; El parecido en la corte; und No puede ser, guardar una mujer, ins Französische übersetzt.

Francesco de Roxas, der ums Jahr 1680 lebte, und von einem jüngern Dichter eben dieses Namens zu unterscheiden ist, schrieb verschiedne nicht unbedeutende Lustspiele, die von französischen Dichtern benutzt wurden. So nahm Scarron seinen Jodelet, Maitre et Valet, aus des Roxas Amocriado; und Thomas Corneille aus seinem Don Lucas de Cigarral, seinen Don Beltran de Cigarral. Le Sage zog aus zwei Stücken von ihm das seinige, Le Point d'honneur.

Luis Coello, ein Zeitgenosse des Vorigen, schrieb gleichfalls mehrere Lustspiele; z. B. Dicho y Hecho — Lo que puede la Porfia — El Arbor de mejor frutto — Yerros de Naturaleza, y Aciertos de la Fortuna — Por el esfuerzo la dicha — u. a. m.

Antonio de Solis, durch seine meisterhafte Geschichte der Eroberung von Mexiko bekannt, gest. 1686, gehört zu den besten und regelmäßigsten komischen Dichtern der Spanier. Sein Stück, El Amor al Uso, brachte Corneille in seinem *Amour à la Mode* auf die französische Bühne. Noch sind von ihm: El Doctor Carlino — El Alcalzar del Secreto — La Gitanilla de Madrid — Un Bobo hace ciente, von Linguet übersetzt; u. a. m. Seine Komödien wurden zu Madrid, 1681, 4. zusammen herausgegeben.

Don Joseph de Cañizares, aus der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und zu Anfange des jetzigen, unterschied sich vornehmlich in den comedias de figurones durch seine glückliche Karrikaturzeichnung aus, die jedoch sehr ins Grotteske fällt. Von ihm sind: Las nuevas Armas de Amor — Qual enemigo es mayor, el Destino o el Amor — Castigar favoreciendo — El gran Baron del Pinel — El Domine Lucas; und viele andre. In den meisten findet man einen ganz glücklichen und regelmäßigen Plan, auch viel Charakterzeichnung und komische Situationen.

Antonio de Zamora, zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts, war Verfasser des: Ser fino y non parecerlo — Desprecion vengan desprecios — El Hechizado por fuerza — Con musica y por amor — El Blazon de Guzmanes; u. a. m. Man hat eine Sammlung seiner Komödien zu Madrid, 1774. 4. aufs neue herausgegeben.

Von den übrigen Lustspieldichtern des jetzigen Jahrhunderts nenne ich nur bloß folgende: Francesco Bances Candamo — Telles de Acebedo — Garcia de la Huerta — Thomas de Yriarte — Ramon de la Cruz — Diego de Cordova — Joseph Ribera — Diego de Vera. — Eine der besten hieher gehörigen Quellen ist des Don Blas Antonio Nassarre Discurso sobre las Comedias de Espaňa, die der Ausgabe der Lustspiele des Cervantes, Madr. 1749. 4. als Einleitung vorausgeschickt ist.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der spanischen Bühne gehören wohl die Nachrichten zu den besten, welche Herr v. Bourgoing in seiner schon angeführten Reisebeschreibung darüber ertheilt. Im Ganzen hat die komische Schauspielgattung seit jener klassischen und so äusserst fruchtbaren

Epoche

Epoche keine sonderliche Fortschritte gemacht. Man geht immer nur darauf aus, den Beifall des großen Haufens zu erhaschen, und sucht daher den Hang desselben zum Abentheuerlichen und Wunderbaren dadurch zu befriedigen, daß man das Auge, so viel möglich, zu beschäftigen sucht, überall Possen und Schwänke einmischt, und Einheit, Regelmäßigkeit, Geschmack und feineres Sittengefühl diesen Absichten gemeiniglich aufopfert. Man hat indeß doch einige Versuche zur Verbesserung des dramatischen Geschmacks in Spanien gemacht, die auch nicht ganz ohne guten Erfolg geblieben sind; mehrere aber doch in der tragischen Gattung, durch Uebersetzung und Nachbildung der besten französischen Muster. Aber doch war die Bewunderung zu kalt, welche man diesen neuen Versuchen schenkte; und sie mussten den Unförmlichkeiten bald wieder weichen, an die man nun einmal mehr gewöhnt war.

Ihren Zwischenspielen, die sie Entremeses und Saynete nennen, hat man in neuern Zeiten eine etwas bessere Form zu geben versucht. Es sind kleine Schauspiele von Einem Aufzuge, und gemeiniglich von einer sehr einfachen Intrigue, worin die gegenwärtigen Sitten, der Ton der niedern Volksklassen, und mancherlei kleine Vorfälle des täglichen Lebens mit ausnehmend treffender Wahrheit dargestellt werden. Auch haben die spanischen Schauspieler für diese Gattung von Rollen ein ganz unnachahmliches Talent. Freilich aber verliert man über die Vorstellung dieser Zwischenspiele gewöhnlich den, ohnehin nicht leicht zu verfolgenden, Faden des Hauptstücks. Da dieß aus drei Jornadas zu bestehen pflegt, so folgt zwischen der zweiten und dritten noch eine zweite Saynete, und oben drein noch eine Art von kleiner komischer Oper, oder Tonadilla, die zuweilen nur von Einer Schauspielerin gesungen wird. Und diese Saynesten und Tonadillas ziehen gerade am meisten die Zuschauer herbei,

herbei, die sich auch grösstentheils nach Endigung der Tonadilla hinweg begeben, ohne die letzte Jornada des Stücks abzuwarten. Was jene kleinern Stücke noch anlockender macht, ist die ihnen gewöhnliche, oft höchst zügellose, Unsittlichkeit, und die Einführung zweier Arten von Personen, die in Spanien völlig einheimisch sind, der sogenannten Majos und Majas, eine eigne Art von Possenreissern und unverschämten Lustdirnen, und der noch mehr verführerischen Gitanos und Gitanas *).

Zur Reform des spanischen Theaters würden sich noch erst mancherlei Umstände vereinigen müssen, an die bis jetzt noch gar nicht zu denken ist. Der König hat die grösste Gleichgültigkeit gegen diese Art von Vergnügungen; der blinde Eifer der Geistlichkeit ist noch immer sehr dawider; die Theaterpolizei wird sehr nachlässig verwaltet; und ungeachtet die zu spielenden Stücke sich vorher einer Censur unterziehen müssen, so lässt man doch die ärgerlichsten und schandbarsten Unsittlichkeiten ungeahndet durchgehen. Die Schauspieler aber finden zu sehr ihren Vortheil dabei, dem herrschenden Geschmacke nachzugeben. Das einzige Verdienst, welches sich die gegenwärtige Regierung um das Theater erworben hat, ist die Abschaffung der Autos Sacramentales und einiger andern Stücke, in denen man mit den Religionsideen gar zu frei und muthwillig schaltete. In dem mechanischen Theile der Bühne hat man gleichfalls manches verbessert, obgleich hie und da noch Spuren roher Unförmlichkeit übrig sind. Es giebt zu Madrid zwei Theater, das de la Cruz, und das *de Principe*, die aber den Vortheil der Einnahme mit einander gemein haben, übrigens aber beständig um den Vorrang wetteifern. Die Schau-

*) Man sehe die Charakterisirung beider in des Hrn. v. Bourgoing Nouv. Voy. d' Esp. T. II. p. 345 ff.

Schauspieler haben fast alle etwas höchst Unnatürliches und Gekünsteltes, und bleiben dem einmal hergebrachten Schlendrian in allem sklavisch treu. Im geselligen Leben genießen sie nicht die gehörige Achtung, sondern werden bloß als Zeitvertreiber und Lustigmacher angesehen. Lauter Umstände, die wenigstens für die nahe Zukunft wenig große Fortschritte in der dramatischen Kunst erwarten lassen.

Fran-

Französische Lustspieldichter.

I.

Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Franzosen. *)

Nachdem Gallien von den Römern war erobert worden, führte man daselbst, wie in allen römischen Provinzen, mehrerlei Arten der bei der siegenden Nation üblichen Schauspielarten ein, wovon unter andern noch die Ueberreste alter römischer Theater Beweise sind. Auch finden sich Spuren von den bei den Franken, nachdem sie dieß Land in Besitz genommen hatten, gewöhnlich gewesenen Schauspielen; und schon im J. 789 gab Karl der Große eine Verordnung wider die sogenannten Histrionen, wegen der in ihren Spielen eingerissenen Mißbräuche. Es scheint aber, daß das Uebel immer ärger geworden sey; und die vorhin bloß weltlichen Possen arteten nun in ein Gemisch derselben mit Religions-Gegenständen aus. Selbst in den Kirchen spielte man Stücke, aus den Legenden der Heiligen geschöpft, und mit den gröbsten Possen untermengt. Zu Ende des zwölften Jahr-

*) Die Geschichte des französischen Theaters ist mit vorzüglichem Fleisse, und von mehrern Schriftstellern bearbeitet worden, die man in der neuesten Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. der schön. Künst. Th. I. S. 553 u. S. 719 am vollständigsten nachgewiesen findet.

Jahrhunderts wurden diese Mißbräuche durch ein Verbot des Bischofs von Paris zum Theil abgeschafft; indeß blieben noch Reste davon, selbst bis in die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, den Zeitpunkt der völligen Verbannung der Histrionen. Die sogenannten Troubadours oder Provenzaldichter verfertigten nur lyrische und epische, aber keine eigentliche dramatische Gedichte. Nur die Absingung ihrer, zuweilen dialogirten, Lieder, mit musikalischer Begleitung, gab eine Art von Schauspiel ab. Jene geistlichen Stücke hiessen *Mystères*, und nahmen schon im dreizehnten Jahrhundert ihren Anfang. Ihren Inhalt machten biblische Geschichten aus, und sie waren gewöhnlich mit einer großen Menge spielender Personen überladen. Noch mehr Bestand erhielt diese Aftergattung von Schauspielen dadurch, daß sich im J. 1380 eine eigne Gesellschaft, unter dem Namen, La Confrerie de la Passion, zu ihrer Aufführung vereinten. und vom Könige Karl VI. privilegirt wurde. Zu diesen gesellte sich in der Folge eine Truppe von Lustigmachern, die sich *Les Enfans sans souci* nannten, und deren Anführer sich den Namen, *Le Prince des Sots*, nicht zur Schande rechnete. Beide Gesellschaften spielten in Paris bis gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts. Um diese Zeit wurde alle Einmischung der Religion in die Schauspiele durch einen Parlamentsschluß verboten. Eine andre Gesellschaft, die, wie es scheint, vorzüglich aus jungen Prokuratoren entstand, und daher *les Clercs de la Basoche* hieß, führte zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts allegorische Schauspiele auf, die sie *Moralités* nannten, weil jene Passionsbrüder zur Aufführung geistlicher Stücke ein ausschließendes Recht hatten. In der Folge wurden die Schauspielergesellschaften in Frankreich immer zahlreicher; auch fieng man nach und nach an, dem Lustspiele mehr Form und Ausbildung zu geben. Mit den Farsen oder Possenspielen, die gewöhnlich nur Einen Akt und wenig Personen hatten, war schon früh der

Anfang

Anfang eigentlicher Komödien gemacht, und man suchte darin die herrschenden Thorheiten und Unsittlichkeiten lächerlich zu machen. Von ähnlicher Art waren die zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts aufgekommenen *Soties* oder *Sotises*, die von den gedachten Enfans sans souci zuerst einzeln, und hernach mit den Mysterien und Moralitäten zugleich als Zwischenspiele oder Nachspiele aufgeführt wurden. Erst gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts schrieb man regelmäßigere Stücke, wozu vermuthlich die nicht viel früher verfertigte erste französische Uebersetzung des Terenz Gelegenheit gab. Als das erste Originalstück dieser Art wird *Eugene ou la Rencontre* von Jodelle, in achtsylbigen Versen, angeführt, dessen erste Vorstellung im J. 1552 gegeben wurde. Ihm folgten mehrere Lustspieldichter, z. B. Grevin, Belleau, Baif, de la Taille, de la Rivey, Filleul, u. a. m. und im siebzehnten Jahrhunderte: Hardy, Rotrou, Boisrobert, Scarron, u. s. f. Im Jahre 1673 machte man beträchtliche Verbesserungen in der Einrichtung des Theaterwesens zu Paris, und führte daselbst drei feststehende Bühnen ein: die Oper, oder Academie de Musique, das eigentliche französische Theater, oder Théatre des Comédiens François für Trauerspiel und Lustspiel, und das Théatre Italien für komische Opern in französischer Sprache. Seit der Revolution heisst die vornehmste Bühne *Théatre de la Nation*; und auch die übrigen haben seitdem ihre Anzahl, Einrichtung und Benennung abgeändert *).

Ueber das komische Theater seiner Nation fällt Marmontel in seiner Poetique Franç. T. II, p. 394, folgendes, im Ganzen sehr wahre, Urtheil: „Une Nation douce et polie, où chacun se fait un devoir, de conformer ses senti-

*) Ueber den neuesten Zustand des französischen Theaters s. das Journal des Luxus und der Moden, v. Oktober, 1792. S. 534 ff.

sentimens et ses idées aux moeurs de la societé, où les prejugés sont des principes, où les usages sont des loix, où l'on est condamné à vivre seul, dès que l'on veut vivre pour soi même, cette nation ne doit présenter que des caractères adoucis par les égards, et que des vices palliés par les bienséances. Tel est le Comique François, dont le Théatre Anglois s'est enrichi autant que l' opposition des moeurs a pû le permettre.

II.

Moliere.

Jean Baptiste Poquelin, der erst, als er Schauspieler wurde, den Namen Moliere annahm, war 1620 zu Paris geboren, und starb daselbst im J. 1673. Seinem Vater, der königlicher Kammerdiener und Tapezier war, wurde er als künftiger Nachfolger in seiner Stelle zugegeben, verrichtete auch schon eine Zeit lang seine Dienste, widmete sich aber hernach dem Studieren, genoß in Chapelle's Gesellschaft der Unterweisung des berühmten Philosophen Gassendi, und verband sich im J. 1641 als Schauspieler mit der unter dem Namen *l' Illustre Théatre* damals zu Paris vorzüglich beliebten Truppe. Hernach gieng er, in Gesellschaft der Schauspielerin La Bejart, mit einer eignen Truppe nach Lyon, wo er zuerst sein Lustspiel, *L' Etourdi* mit großem Beifall auf die Bühne brachte. Nachher gab er zu Beziers den *Dépit Amoureux* und die *Précieuses Ridicules*, die gleichfalls ungemein gefielen. Auch verfertigte er um eben die Zeit einige nie gedruckte Stücke in der niedrig komischen Gattung. In der Folge kam er nach Paris, erwarb sich dort den ungetheilten Beifall des Hofes, und trat im J. 1665 mit der unter seiner Aufsicht stehenden Schauspielergesellschaft in königliche Dienste, mit einem Gehalte von

7000 Livres, und mit dem Charakter der *Troupe du Roi*. Sein Leben ist von dem Abbe' Grimarest und, mit einer Kritik über seine Werke begleitet, von Voltaire, am umständlichsten beschrieben. Auch hat Riccoboni in einer eignen Schrift, und de Cailhava in seinem Werke, *De l' Art de la Comedie*, ihn und seine Schauspiele ausführlich beurtheilt.

Seine Lustspiele sind, ausser den drei oben schon genannten: Le Cocu imaginaire — Dom Garcie de Navarre — *L' Ecole des Maris* — Les Facheux — L' Ecole des Femmes — la Critique de l' Ecole des Femmes — L' Impromtu de Versailles — La Princesse d' Elide — *Le Mariage Forcé* — *Le Tartuffe* — Le Festin de Pierre — L' Amour Médecin — *Le Misanthrope* — Le Médecin malgré lui — Mélicerte — Le Sicilien — Amphitryon — *George Dandin* — *L' Avare* — Pourceaugnac — Les Amans Magnifiques — Psyché — *Le Bourgeois Gentil-homme* — Les Fourberies de Scapin — *Les Femmes Sçavantes* — La Comtesse d' Escarbagnas — Le Malade Imaginaire *).

Moliere wird noch immer von den Franzosen als der Vater ihres Lustspiels, als Stifter der bessern und musterhaften Epoche der komischen Gattung verehrt; und er vereinte unstreitig alle dazu erfoderliche Talente und Verdienste in sich. Vorzüglich schöpfte er aus der reichhaltigen Fundgrube seiner Kenntniß der Natur, der Welt, und des menschlichen Herzens; ob er gleich auch die Werke des Alterthums und der neuern komischen Dichter, besonders der spanischen, und selbst der ältern französischen, nicht unbenutzt ließ. Seine Darstellungen beziehen sich freilich zunächst auf die Sitten und

*) Die mit Cursivschrift gedruckten sind die Titel seiner vorzüglichsten Stücke. Der Kürze wegen werde ich diese Bezeichnungsart auch künftig beobachten.

und Eigenheiten seines Zeitalters; aber auch selbst diese mehr lokalen und temporellen Gemählde haben sehr viele Züge, die überall, auf jedes Volk und Zeitalter, anwendbar sind. Und wo er allgemeinere Charaktere, z. B. des Geizigen, des Heuchlers, des Menschenfeindes, schildert, da entwirft er, bei aller ihrer Individualisirung, Schilderungen, die ihr Urbild in der menschlichen Natur selbst haben, und mit dieser gleich fortwährend und fortwirkend sind. Auf die Anlage komischer Situationen, und deren vortheilhafte Benutzung, verstand sich sein Genie nicht weniger, als auf Charakterzeichnung. Zu den Schönheiten dieser letztern rechnet Marmontel mit Recht die Kunst, die den meisten Charakterzeichnern fehlt, und die Moliere in sehr vorzüglichem Grade besaß, mit philosophischem Blicke nicht bloß die äußersten Gränzen, sondern auch das Mittel der Gegenstände wahrzunehmen. Zwischen dem bösartigen Heuchler und dem leichtgläubigen Frömmling sieht man den rechtschaffnen Mann in der Mitte, der die Tücke des Einen entlarvt, und die Leichtgläubigkeit des Andern bedauert. Moliere setzt die verderbten Sitten der menschlichen Gesellschaft mit der rauhen, überstrengen Redlichkeit seines Misanthropen in Kontrast; zwischen diesen beiden Extremen sieht man die mäßige und billige Denkungsart eines rechtschaffenen Mannes. La Bruyere zieht folgende Parallele zwischen Terenz und Moliere: Il n'a manqué à *Terence* que d' être moins froid: quelle pureté! quelle exactitude! quelle politesse! quelle élégance! quels caractères! Il n'a manqué à *Moliere* que d' éviter le jargon, et d' écrire purement: quel feu! quelle naiveté! quelle source de la bonne plaisanterie! quelle imitation des moeurs! et quel fléau de ridicule! Mais quel homme on auroit pû faire de ces deux comiques! — Selbst im Niedrigkomischen, welches man in den Molierischen Lustspielen oft zu häufig und zu anstößig zu finden geglaubt hat, bleibt doch dieser Dichter noch immer das

beste Muster. Nicht nur unter die komischen und burlesken Scenen derjenigen von seinen Stücken, die zu dieser Gattung gehören, sondern in die Scenen und burlesken Charaktere dieser Stücke selbst, hat er überaus viel feine Satire und sehr viel Lehrreiches für Leben und Sitten einzuweben gewusst. Pourceaugnac ist wohl nur das einzige Stück von M. welches sich als durchgängiges Possenspiel ansehen lässt; aber auch diesem Schauspiele fehlt es nicht ganz an lehrreichen Charakteren und Situationen.

Es wäre sehr überflüssig, aus Moliere's Lustspielen hier Plane ausziehen, oder einzelne Scenen zur Probe geben zu wollen, da seine Werke in Jedermanns Händen sind. Ich bemerke nur noch, daß Hr. Hofrath Meiners in seinem Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften, S. 236 ff. die Schönheiten des Tartuffe sehr gut zergliedert hat.

III.

Baron.

Michel Baron, geb. zu Paris 1652, gest. daselbst 1729, ein berühmter Schauspieler der molierischen Gesellschaft, der sich in seiner Kunst sehr hervorthat, und darin Epoche machte. Gewöhnlich hieß er der Roscius seiner Zeit; denn er vereinte mit den glücklichsten Talenten das feinste Studium seiner Kunst. Aber auch als Schauspieldichter verdient er immer noch ausgezeichnet zu werden; und die meisten seiner Stücke erhielten sich lange mit Beifall auf der französischen Bühne. Der Dichter Rousseau setzte folgende Verse unter sein Bildniß:

Du vrai, du pathétique il a fixé le ton.
De son art enchanteur l'illusion divine
Prêtoit un nouveau lustre aux beautés de Racine,
Un voile aux défauts de Pradon.

Seine vornehmsten Lustspiele heissen: Le Rendez-Vous des Thuilleries, ou, le Coquet Trompé — Les Enlevemens — *L'Homme à Bonnes Fortunes* — *La Coquette* — Le Jaloux — *L'Andrienne* — *L'Ecole des Peres*, ou, *Les Adelphes*. Die beiden letztern sind Nachahmungen des Terenz, und werden von einigen, aber ohne hinlänglichen Grund, dem P. de la Rue als Verfasser beigelegt. Baron war nicht sowohl als Schauspieler, sondern mehr als Schauspieldichter, einer der würdigsten Schüler und Nachfolger Moliere's; und man sieht in seinen Stücken überall den vortheilhaftesten Einfluß seiner feinen und praktischen Einsichten in die theatralische Kunst, aber auch reifer und geübter Weltkenntniß. Sein Dialog hat sehr viel Leben, und in seinen Charakteren herrscht eben so viel Natur, als Mannichfaltigkeit. Nur in der Stärke des Komischen, und in dem Auffallenden einzelner Züge, steht er seinem großen Lehrer nach. Das beste seiner Lustspiele ist wohl der *Homme à bonnes fortunes*; nur daß einige Scenen desselben der Natur allzu getreu bleiben, und zuweilen zu sehr ins Niedrigkomische fallen. Den Charakter des Moncade, der die Hauptrolle in diesem Stücke spielt, lernt man am besten aus folgender Scene zwischen ihm und seinem Bedienten, Pasquin, kennen:

Pasquin. Ce qui vient de la flute, s'en retourne au tambour.

Moncade. Te voilà bien étonné.

P. Moi point; je trouve cela le mieux du monde, aimer celle-ci aujourd'hui demain la trahir, prendre de l'une pour donner à l'autre, fausses confidences, noirceurs, billets sacrifiés, flaterie, médisance: bagatelle! me voilà prêt à tout: nous n'en serons pas plus riches à la fin, mais nous rirons bien, n'est-ce pas, Monsieur?

M. He! je ſuis ravi de te voir raiſonnable!

P. Ha Monſieur, qu' un Diable et un Hermite vivent enſemble quelque tems, l'Hermite deviendra Diable, ou le Diable Hermite, j'en ſuis abſolument convaincu, ça voyons qui ſera la malheureuſe, que vous allez mettre en reputation par quelque nouvelle perfidie? Car auſſi bien vois-je clairement que votre tendreſſe eſt uſée pour la Marquiſe....

M. Laquelle?

P. Helas! celle à qui vous juriez, il n'y a pas long-tems, de n'être jamais infidelle.

M. Non, je ne l'aime plus.

P. Vos ſeux ne ſont gueres plus vehemens pour cette bonne Dame, à qui je portai votre portrait le même jour?

M. Ah! ſi je ne la puis ſouffrir, elle met du blanc.

P. Et l'autre, ſa bonne amie?

M. Elle n'a point d'eſprit.

P. Et la veuve de ce Conſeiller?

M. Elle n'eſt pas riche.

P. Et ſa ſoeur?

M. Elle ne peut ſouffrir l'odeur du Tabac.

P. L'odeur du Tabac? Hé mort de ma vie de toutes celles-là, il n'y en a pas une, dont vous ne m'ayez rompu la tête. Ah! Paſquin, diſiez-vous, elle eſt toute charmante, je l'aimerai toute ma vie, je ſouffrirois mille morts plutôt que d'avoir conçu le deſſein de changer; je vous écoute, je la regarde, je l'examine, je trouve que vous avez raiſon; point le lendemain, je ſuis un ſot, elle n'a pas le coeur delicat, ſes manieres ſont rudes, elle vous aime trop, elle eſt jalouſe ou bien indiferente, elle ne peut ſouffrir l'odeur du Tabac.

Enfin

Enfin vous leur trouvez toujours quelque defaut pour juſtifier votre inconſtance.

M. Que t'importe?

P. Comment donc? que m'importe? Vous ne comptez pour rien mille faux ſermens, que je fais tous les jours?

M. Pourquoi les fais-tu?

P. Pour rétablir votre reputation chancelante.

M. Qui t'a chargé de ce ſoin?

P. Ah, ah, ceci n'eſt pas mauvais; qui m'a chargé, dites-vous?

M. Oui.

P. Mon honneur.

M. L'honneur de Paſquin!

P. Aſſûrement, ne voudriez-vous pas que j'aidaſſe à confirmer par tout, que le plus ſcelerat, le plus vain, le plus infidele, le moins amoureux homme de monde, c'eſt vous?

M. Cela ne me plairoit point du tout.

P. Hé! que voulez-vous que je diſe à de ſemblables diſcours? Car vous ne voyez-là que l'ébauche du portrait qu'on me fait de vous tous les jours; que faut-il donc que je réponde?

M. Rien; te taire et commencer dès-à-preſent.

P. Oh! Monſieur, qui ne dit mot, conſent; et je ne veux point qu'on croye dans le monde que je connoiſſe votre caractère, et que je l'approuve, puisque je reſte avec vous; et d'ailleurs, par ma foi, je ferois bien mes affaires et les vôtres; car enfin, voyez-vous, chacun ſonge à ſon petit interêt; je n'aurois qu'à me taire vraiement ſur cent queſtions que l'on me fait. Mon pauvre Paſquin, me dit l'une, tiens, voilà une bague, je te prie, apprens-moi ce que fait ton Màitre, à quelle heure eſt-il revenu? Comment eſt-il, quand

il ne me voit pas? Songe-t-il à moi? te parle-t-il de moi? eſt-il inquiet, joyeux, triſte, gai, mélancolique, content, taciturne, évaporé, chagrin, plaiſant, ſage, fou? Que diable ſçai-je, et cent mille autres de ſemblable nature.

M. Hé bien, que reponds-tu pour lors?

P. Selon la bague.

M. Ah! je ſçavois bien que chez toi mon honneur et le tien marchoit bien loin après ton interêt. Changeons de diſcours; ſçais-tu bien une choſe?

P. Qu'eſt-ce?

M. Je crois que je ſuis amoureux.

P. Quoi? amoureux, là ce qu'on appelle amoureux de bonne foi?

M. Oui, te dis-je, amoureux.

P. Mais parlez-vous là ſerieuſement?

M. Veux-tu que je me donne au Diable pour te le faire croire?

P. Et Lucinde?

M. Oh, Lucinde, elle n'en ſçaura rien.

P. Tant mieux pour vous. Mais, dites-moi, combien cela durera-t-il?

M. Tu m'en demandes trop, comme ſi l'on pouvoit répondre de cela.

P. La connois-je?

M. Tu la connois.

P. Il faut que vous l'aimiez depuis fort peu; car je ne vous en ai jamais ouï parler.

M. A' peu près.

P. Eſt-elle belle?... Bon peſte de ſot, eſt-ce à preſent qu'il faut vous le demander? Vous me le direz dans peu de tems. Où loge-t-elle? Loin d'ici?

M. Non.

P. Tant mieux: car dans les commencemens c'eſt une fatigue de Diable, quand il faut porter reglement trois billets tous les jours.

M. Tu n'auras pas grand' peine à le faire; tu les donneras ſans ſortir.

P. Hé comment?

M. Elle loge ici.

P. C'eſt Leonor.

M. Tu l'as dit.

P. Ah Monſieur!

M. Qu'as-tu?

P. Songez-vous bien à ce que vous faites?

M. Fort bien.

P. Leonor, amie de Lucinde, à ſa vüe! Vous n'y ſongez pas, ou vous voulés vous perdre abſolument. Hé, Monſieur, où eſt la probité, l'honneur? Songez-vous, dis-je....

M. J'aime les moralités; elles endorment.

P. Tenez, Monſieur, voilà Marton; inſtruiſez-la de tout ce beau deſſein.

IV.

Montfleury.

Ein andrer Zeitgenoſſe und Mitwerber Moliere's war Antoine Jakob de Montfleury, der Sohn eines Schauſpielers, geb. zu Paris, 1640, geſt. zu Aix in der Provence, 1685. — Die Titel ſeiner Schauſpiele ſind: Le Mariage de Rien — *le Mari ſans Femme* — Traſibule — l'Impromtu de l'Hôtel de Condé — *L'Ecole des Jaloux* — l'Ecole des Filles — *La Femme Juge et Partie* — Le Procès de la Femme Juge et Partie — le Gentilhomme de Beauce — *la Fille Capitaine* — *l'Ambigu-Comique*

mique — le Comédien Poete — La Soeur Ridicule — Trigodin — Crispin Gentilhomme — la Dame Médecin — la Dupe de Soi-même. Auch wird ihm das Lustspiel, Les Bêtes Raisonnables beigelegt. — Montfleury genoß des Beifalls seiner Zeitgenossen fast bei allen diesen Stücken; indeß haben sich nur zwei darunter, die Fille Capitaine und la Femme Juge et Partie in der Folge auf der französischen Bühne erhalten. Es fehlte ihm nicht an Witz und Lebhaftigkeit; auch hat seine Sprache viel Leichtes und Natürliches; aber sowohl in der Wahl seiner Subjekte, als in ihrer Behandlung, erlaubte er sich zu viel Freiheit, und verletzt daher nicht selten den sittlichen Wohlstand in den Reden seiner Personen. Ihn soll Boileau bei folgenden Versen im Sinne gehabt haben:

Mais pour un faux plaisant à grossiere équivoque,
Qui, pour me divertir, n'a que la saleté,
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur des trétaux monté,
Amusant le Pont-Neuf de ses Sornettes fades,
Aux Laquais assemblés jouer ses mascarades.

Auch verstösst er in seinen Entwürfen, und in der Verkettung seiner Scenen nicht selten wider die Wahrscheinlichkeit. Die meisten seiner Intriguenstücke sind aus spanischen Quellen geschöpft; und er besaß nicht Geduld noch Kritik genug, die Fehler und Ungereimtheiten seiner Originale aus der Kopie wegzulassen. Zum Trauerspiel besaß er noch weniger Talent. In seinem Ambigu-Comique machte er einen nicht allzu glücklichen Versuch, die tragische und komische Gattung mit einander zu vereinigen. Die Liebe des Aeneas und der Dido machen den Inhalt des in drei Akte vertheilten Trauerspiels aus, und zwischen diese Akte sind zwei Zwischenspiele: le Nouveau Marié, Don Pasquin d'Avalos, und le Semblable à Soi-même, eingeschaltet, deren jedes ein besondres Subjekt hat.

V.

Le Grand.

Mark Antoine le Grand, geb. zu Paris an Moliere's Sterbetage, 1673, gest. 1728. Er war Schauspieler, und gefiel, wenn man sich an seine zu untergesetzte, und nicht sehr vortheilhafte, Bildung gewöhnt hatte. Durch seine fleissige Schriftstellerei fürs Theater machte er sich nicht nur der königlichen Schauspielergesellschaft nützlich, deren Mitglied er war, sondern auch andern Bühnen in Paris sowohl als in der Provinz. Seine Lustspiele sind: La Rue Merciere — le Carneval de Lyon — les Comédiens de Campagne — *l' Epreuve Reciproque* — les Animaux Raisonnables — le Cafétier — la Chûte de Phaéton — la Fille Precepteur — la Femme fille et veuve — *l' Amour Diable* — la Foire Saint-Laurent — *la Famille Extravagante* — les Amans Ridicules — la Metamorphose Amoureuse — l' Usurier Gentilhomme — *l' Aveugle Clair-voyant* — le Roi de Cocagne — Plutus — Cartouche — le Galant Coureur — le Ballet de vingt-quatre heures — *le Philanthrope* — le Triomphe du Tems — l' Impromtu de la Folie — la Chasse du Cerf — *la Nouveauté* — les Amazones Modernes — Belphégor — le Fleuve d'oubli — les Amours Aquatiques — Polypheme — le Chevalier Errant — *Agnès de Chaillot* — le Départ des Comédiens Italiens — le Mauvais Ménage — le Chaos — le Luxurieux. — Das Verdienst und der Werth dieser Schauspiele sind sehr ungleich, und ihr Verfasser gehört nur zu den komischen Dichtern vom zweiten Range. Er ist mehr witziger Kopf, als Originalgenie, und das höhere, edlere Komische findet man in seinen Stücken nur selten. Im Niedrigkomischen war er indeß glücklich genug, und seine praktische Kenntniß des Theaters machte ihn geschickt zu mancher glücklichen Erfindung, zu

einer

einer leichten Behandlung der Scenen und des Dialogs, und zu manchen Situationen von vortheilhafter Wirkung. Nur erlaubte er sich gar oft platte und gemeine Possen, und scheint überhaupt mehr den Beifall des großen Haufens, als die Befriedigung des feinern Kenners zum Augenmerk gewählt zu haben. Die eingemischten Gesänge und Lieder im Volkston sind charakteristisch genug. Ueberhaupt aber tragen seine Arbeiten zu sehr die Spuren der Flüchtigkeit und des Mangels an Fleiß und Korrektion.

VI.

Dufresny.

Charles Riviere Dufresny, geb. zu Paris 1648, gest. das. 1724, königlicher Kammerdiener und Gartenaufseher, war einer der vorzüglichsten ältern Lustspieldichter des französischen Theaters, und überhaupt ein Mann von vielen glücklichen Talenten und Kunstfertigkeiten. Von ihm sind: L'Opera de Campagne — l'Union des deux Opera — Les Adieux des Officiers — les Mal-Assortis — le Départ des Comédiens Italiens — Attendez-moi sous l'Orme — les Chinois — la Baguette de Vulcain — la Foire St. Germain — les Mumies d'Egypte — Pasquin et Marforio — les Médécins des Moeurs — les Fées — *le Négligent* — *le Chevalier Joueur* — la Nôce interrompue — la Malade sans Maladie — *l'Esprit de Contradiction* — le Faux-honnête-homme — le Faux Instinct — le Jaloux Honteux — la Joueuse — *le Lot supposé* — la Reconciliation Normande — *le Dédit* — le Mariage fait et rompu — le Faux Sincere — le Bailli Marquis — les Dominos — *le Portrait* — Sancho Panga — l'Amant Masqué. — In der Erfindung komischer Subjekte war dieser Dichter glücklicher, als in ihrer Ausführung,

führung, die selten fein und sinnreich genug ist. Marmontel urtheilt von ihm, daß er nächst Moliere von allen komischen Dichtern seiner Nation die Natur am besten zu treffen gewusst habe. Nur mit dem Unterschiede, setzt er hinzu, daß Jedermann die Züge, welche Moliere schildert, bemerkt zu haben glaubt, und daß man bei den von Dufresny dargestellten sich wundert, sie nicht bemerkt zu haben. — Aus dem Esprit de Contradiction wähle ich folgende Scene zur Probe, worin sich der Geist des Widerspruchs der Frau Oronte am auffallendsten äußert.

Madame ORONTE. *ANGELIQUE.*

Angelique. Que souhaitez-vous de moi, ma mere?

Mad. Oronte. Vous parler encore, ma fille.

A. Me voilà prête à vous écouter.

O. J'ai tous les sujets du monde de me plaindre de vous, car vous n'êtes qu'une dissimulée; mais je suis bonne, raisonnable; et avant que de disposer de vous de maniere ou d'autre, je veux consulter votre inclination. Parlez-moi donc sincerement une fois en votre vie: voulez-vous être mariée, ou non?

A. Je vous ai déja dit, ma mere, que je ne dois point avoir de volonté.

O. Vous en avez pourtant, avouez-le moi; je n'ai en vûe que votre satisfaction; ouvrez-moi votre coeur; là, parlez naturellement: vous imaginez-vous que le mariage puisse rendre une fille heureuse?

A. Je vois quelques femmes qui se louent de leur état.

O. Ah! je commence à vous entendre.

A. Mais j'en vois beaucoup qui s'en plaignent.

O. Je ne vous entens plus. Dites-moi un peu; vous avez vû cette nouvelle mariée, qui va de porte

en

en porte ſe faire applaudir du choix qu'elle a fait; écoutez-vous ſes diſcours avec plaiſir?

A. Oui vraiment, ma mere.

O. Vous ſouhaitez donc d'être mariée?

A. Point du tout; car cette femme vint hier affliger par ſes plaintes la même aſſemblée qu'elle avoit fatiguée l'autre jour par l'éloge de ſon époux.

O. C'eſt à dire que vous ne voulez point riſquer de prendre un mari?

A. Je ne dis pas cela, ma mere.

O. Que dites-vous donc? Car enfin vous enviſagez le mariage, ou comme un bien, ou comme un mal; ou vous le ſouhaitez, ou vous le craignez.

A. Je ne le ſouhaite, ni ne le crains; je n'ai fait là-deſſus que de ſimples reflexions, ſur leſquelles je n'ai pris aucun parti. Les raiſons pour et contre me paroiſſent à peu près égales; c'eſt ce qui a ſuſpendu mon choix jusqu'à preſent.

O. Oh, cette ſuſpenſion commence à m'impatienter; et vous avez trop d'eſprit, pour reſter dans une ſituation ſi indolente.

A. C'eſt la ſituation où une fille doit être, afin que ſa mere puiſſe la déterminer ſans peine.

O. Mais ſi je vous déterminois au mariage?

A. Mes raiſons pour le mariage deviendroient les plus fortes; car la raiſon du devoir me feroit oublier toutes les raiſons contraires.

O. Et ſi je vous determine à reſter fille?

A. Pour lors les raiſons contre le mariage me paroitront les meilleures.

O. Quels diſcours! quels travers d'eſprit! je n'y puis plus tenir. Quoi! il ſera dit que je n'aurai pas le plaiſir de demêler votre inclination?

A.

A. Mon inclination eſt de ſuivre la vôtre.

O. Elle n'en demordra pas, non.

A. Je vous obéirai jusqu'à la mort.

O. Quelle obſtination! quel acharnement!

A. Ce n'eſt point par obſtination.

O. Quoi! vous me contredirez ſans ceſſe?

A. Vouloir tout ce que vous voulez, eſt-ce vous contredire?

O. Oui, oui, oui; car je veux que vous ayez une volonté; et vous n'en voulez point avoir.

A. Mais, ma mere----

O. Vous me pouſſez à bout, taiſez-vous. On dira encore que j'ai tort! Cependant c'eſt vous, oui, c'eſt votre eſprit, qu'on peut appeller vraiment un eſprit de contradiction. Je ne puis plus vivre avec vous: une fille comme cela eſt un vrai fleau domeſtique; je veux m'en défaire abſolument. Oui, Mademoiſelle, je vous marierai dès aujourd'hui. Voilà deux partis qui ſe préſentent, Valere d'un côté, Monſieur Thibaudois de l'autre: je ne vous ferai pas l'honneur, non, de vous donner le choix; vous epouſerez celui des deux que je jugerai à propos. Je vais pourtant conſulter encore votre pere; ſi ſes idées ſont raiſonnables, j'y donnerai les mains: ſi elles ne le ſont pas, hon!

VII.

Dancourt.

Florent Carton Dancourt, geb. zu Fontainebleau 1661, geſt. 1725. Er war zum Rechtsgelehrten beſtimmt, wurde aber in eine Schauſpielerin verliebt, und dadurch veranlaſſt, ſelbſt Schauſpieler zu werden, wozu er auch ein

sehr ausgezeichnetes Talent besaß. Als Schriftsteller gelangen ihm vorzüglich kleinere Stücke, deren Inhalt er aus den niedern Ständen, meistens des ländlichen Lebens zu wählen pflegte. Das Komische hatte er sehr in der Gewalt, und verstand sich vornehmlich auf die Anlage und Bearbeitung komischer und lächerlicher Situationen. Der Dialog ist gewöhnlich sehr leicht, munter und lebhaft. Seine zahlreichen Stücke heissen: le Notaire Obligeant — le Chevalier à la Mode — la Maison de Campagne — La Folle enchere — l'Eté des Coquettes — la Parisienne — la Femme d'intrigue — *les Bourgeoises à la Mode* — la Gazette — l'Opera de Village — l'Impromtu de Garnison — les Vendanges — le Tuteur — la Foire de Bezons — *les Vendanges de Suresnne* — la Foire St. Germain — *le Moulin de Javelle* — les Eaux de Bourbon — les Vacances — Renaud et Armide — la Loterie — le Charivari — le Retour des Officiers — *les Curieux de Compiegne* — le Mari Retrouvé — les Fées — les Enfans de Paris — la Fête de Village — les trois Cousines — *Colin Maillard* — l'Operateur Barry — le Galant Jardinier — l'Impromtu de Livry — les deux Diables boiteux — la Trahison punie — Madame Artus — les Agioteurs — la Comédie des Comédiens — Sancho Pança — l'Impromtu de Surenne — le Verd Galant — le Prix de l'Arquebuse — la Metamorphose, u. a. m. — Fast in allen diesen Stücken dreht sich Dancourt in einem kleinen Zirkel herum; Finanziers, Advokaten und Bauern sind fast seine einzigen Charaktere. Die ihnen eigenthümliche Denkart und Sprache weiß er aber meistens gar sehr zu treffen; und seine kleinen Landgemählde haben viel Natur, und zugleich viel Anziehendes. Seine Prose ist überaus leicht und geschmeidig; viel weniger Werth hingegen haben seine Verse.

VIII.

Regnard.

Unter Moliere's frühern Nacheiferern hat keiner sich seinem Muster so sehr zu nähern, und den Beifall seiner Nation in dem Grade zu gewinnen und zu behaupten gewusst, als Jean François Regnard, geb. zu Paris 1657, gest. auf seinem Gute Grillon bei Dourdan, 1709. Er war Tresorier beim Finanzdepartement, that in seinen jüngern Jahren viele Reisen, die er auch beschrieb, gerieth den Seeräubern von Algier in die Hände, wurde nach Konstantinopel gebracht, aber bald durch Vorschub seiner Angehörigen wieder losgekauft. Seine Lustspiele sind: La Sérénade, *le Joueur*, le Bal, *le Distrait*, *Démocrite*, *les Folies Amoureuses*, *les Menechmes*, le Retour Imprevû, *le Légataire Universel*. Ausserdem schrieb er noch verschiedne Stücke für das Théatre italien zu Paris, z. B. le Divorce, la Descente de Mézétin aux Enfers, les Filles Errantes, la Coquette, u. a. m. Auch arbeitete er mit Dufresny gemeinschaftlich an einigen Schauspielen, verfertigte die Oper, le Carnaval de Venise, und wagte sich auch an ein Trauerspiel, Sapor, aber mit nicht sonderlichem Glück, auch wurde dieß Stück nie auf die Bühne gebracht. Desto glücklicher war er hingegen in der komischen Gattung, und verstand sich nicht nur auf eine sehr treffende Schilderung auffallender Charaktere, sondern auch auf die Erfindung solcher Situationen, die zu ihrer Entwickelung durch vortheilhafte Anlage und Kontrast beitrugen. Qui ne se plaît pas avec *Regnard*, sagt Voltaire, n'est point digne d'admirer *Moliere*. Auch war er nicht bloß Nachahmer dieses letztern Dichters, sondern bahnte sich oft einen ganz eigenthümlichen Pfad zu einem nicht minder rühmlichen Ziele. In seinen Stücken giebt es daher viele ganz neue Züge, Gedanken und Vorfälle. Eins seiner grössten Verdienste war die glückliche

Durchführung der Intrigue, ohne Widersinn und Verworrenheit, und die treue Nachahmung der Natur in Sitten, Handlungsart und Ausdruck. Seine Verse haben viel Leichtigkeit, werden aber eben dadurch oft allzu prosaisch. Sein bestes Stück ist wohl unstreitig der Spieler, worin der Hauptcharakter sehr vortheilhaft ausgehoben, und doch nicht auf Kosten der gleichfalls mit vieler Einsicht und Feinheit behandelten Nebenrollen bearbeitet ist. Nur möchte man diesen Charakter eines Spielers nicht so einseitig, und bloß in ein komisches Licht gestellt, sondern lieber, wie ihn Moore in seinem *Gamester* behandelt hat, von der tragischen Seite dargestellt sehen, mit allen den traurigen und schrecklichen Folgen, in welche die unglückliche Spielsucht stürzen kann, die nicht als Thorheit anzusehen, und mehr Gegenstand der ernsten Bestrafung, als des komischen und lachenden Spottes ist. Selbst der Demokrit belustigt den Leser und Zuschauer noch immer, ungeachtet seiner auffallenden Ungereimtheiten, die Lessing sehr gut im siebzehnten Stücke seiner Dramaturgie gerügt, aber auch zum Theil entschuldigt hat. Ueber den *Distrait* sehe man eben diesen scharfsinnigen Kunstrichter im acht und zwanzigsten Stücke der Dramaturgie. Den Hauptcharakter fand Regnard beim la Bruyere völlig entworfen, und durfte nur die vornehmsten Züge desselben theils in Handlung bringen, theils erzählen lassen. Eine der besten Scenen ist die siebente des zweiten Akt, worin zuerst der Chevalier, Clarisse und Carlin sich eine Weile unterreden, und der erstere sogar eine Arie singt, ohne daß Leander in seiner Zerstreuung, und in Gedanken vertieft, darauf merkt. Der Chevalier fragt ihn:

Que vous semble, Monsieur, et de l'air et des vers?

Leandre, sortant de la rêverie, prend Clarice par le bras, croyant parler au Chevalier, et la tire à un des bouts du theatre:

Vos intérèts en tout m'ont toujours été chers;

J'étois fort ſerviteur de Monſieur votre pere,
Et je vous veux ſervir de la bonne maniére.

Clarice. Je me ſens obligée à votre honnêteté.

Leandre. (craignant d'être entendu la raméne à l'autre côté du théatre.)

Je crois que nous ſérions mieux de l'autre côté.

Le Chevalier fait le même jeu de théatre avec Carlin.

J'ai de ma part auſſi quelque choſe à te dire;
Il faut nous divertir----

Carl. Que diantre, eſt-ce pour rire?

Leandre. Je ſuis, comme l'on ſait, aſſez bien près du Roi?
Je veux vous faire avoir un Regiment.

Clar. A moi?

Le. A vous-même. *Le Chev.* Ton maitre au moins n'eſt pas trop ſage.

Carl. D'accord, il vous reſſemble en cela davantage.

Le. (à Clarice.) Vous avez du ſervice, un nom, de la valeur;
Il faut vous diſtinguer dans un poſte d'honneur.

Clar. Mais regardez-moi bien. *Le.* Ah! je vous fais excuſe,
Madame, et maintenant je vois que je m'abuſe.
J'ai crû qu'au Chevalier... *le Chev.* Ma ſoeur un Régiment?

Carl. Ce ſeroit de Milice un nouveau ſupplément;
Et ſi chaque famille armoit une coquette,
Cette troupe, je crois, ſeroit bien-tôt complette.

le Chev. Cet homme-là, ma ſoeur, t'aime à perdre l'eſprit.

Clar. Je m'en flatte en ſecret, du moins il me le dit.

le Chev. (à Leandre.) Je crois bien que vos voeux tendent au mariage,
Ma ſoeur en vaut la peine, elle eſt belle, elle eſt ſage.

Le. Ah! Monſieur, point du tout. *le Chev.* Comment donc? point du tout?
Cette grace, cet air... *Le.* Il n'eſt point de mon goût.
le Ch. Cependant vous l'aimez? *Le.* Oui, j'aime la muſique;
Mais ſi vous voulez bien qu'en ami je m'explique,
Votre air n'a point ce tour tendre, agréable, aiſé,
Et le chant, entre nous, m'en paroît trop uſé.
le Ch. Et qui vous parle ici de vers et de muſique?
Cet amant-là, ma ſoeur, eſt tout-à fait comique.
Le. Vous chantiez à l'inſtant; et ne parliez-vous pas
De votre air? *le Ch.* Non vraiment. *Le.* J'ai donc tort en ce cas.
le Ch. Je vous entretenois ici de votre flame,
Et voulois pour ma ſoeur faire expliquer votre ame,
Savoir ſi vous l'aimez. *Le.* Si je l'aime, grands dieux!
Ne m'interrogez point, et regardez ſes yeux.
le Ch. Vous avez le goût bon. Si je n'étois ſon frere,
Près d'elle on me verroit bien loin pouſſer l'affaire;
Mais je ſuis pris ailleurs; près d'un objet vainqueur,
Je fais, à petit bruit, mon chemin en douceur:
J'ai juſqu'ici conduit mon affaire en ſilence,
J'abhorre le fracas, le bruit, la turbulence,
Et je vais pour chercher cet objet de mes feux.
Le. (à Clar.) Puiſque vous deſirez ſi-tôt quitter ces lieux
Souffrez donc, s'il vous plaît, que je vous reconduiſe.
(Il met ſon gand, et préſente à Clarice la main qui eſt nue.)
Clar. Vous donnez une main pour l'autre par mépriſe.
(Il ôte celui qu'il avoit.)

Le. Il eſt vrai. *Cl.* Demeurez, et ne me ſuivez pas.

Le. Je veux juſque chez vous accompagner vos pas.
(Il lui donne la main juſqu'au milieu du théatre, et la quitte pour parler à Carlin.)

Le. J'ai, Carlin, en ſecret, un ordre à te preſcrire;
Ecoute... Je ne ſais ce que je voulois dire...
Va chez mon horloger, et reviens au plutôt;
Prens de ce tabac... Non, tu n'iras que tantôt.

Carl. Le beau ſecret, ma foi! *Le.* (au Chev.) Souffrez, ici ſans peine,
Qu'à votre appartement, Madame, je vous méne.

le Ch. Vous êtes trop honnête, il n'en eſt pas beſoin.

Le. (s'appercevant qu'il parle au Chevalier.)
Vous êtes encor là, je vous croyois bien loin.
Je cherchois votre ſoeur, et ma peine eſt extrême.

le Ch. Vous ne vous trompez pas, c'eſt un autre elle-même;
Mais ſi jamais, Monſieur, vous êtes ſon époux;
Dans vos diſtractions défiez-vous de vous.
Une femme ſuffit, tenez-vous à la vôtre,
N'allez pas par mépriſe en conter à quelque autre.
Ma ſoeur n'eſt pas ingrate, et, ſans égard aux frais,
Elle vous le rendroit avec les intérêts.
Adieu, Monſieur, je ſuis tout à votre ſervice.

IX.

Marivaux.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, geb. zu Paris 1688, geſt. daſelbſt 1763. Schon frühzeitig machte er ſich als witziger Schriftſteller bekannt, ſowohl durch dramatiſche Arbeiten als durch Romane, unter denen ſeine

Marianne zu den vorzüglichsten der Franzosen gehört. Bei der Menge seiner Schauspiele ist freilich ihr Werth ziemlich ungleich; einige sind in ihrer Art meisterhaft, andre empfehlen sich wenigstens durch einzelne Scenen und geistvolle Züge, und keins ist völlig schlecht. Die bessern sind: *la Surprise de l'Amour — les Legs, ou, le Prejugé vaincu — la double Inconstance — l'Epreuve — l'Heritier du Village — la fausse Suivante — le Jeu de l'Amour et du Hasard — la Mere Confidente.* Minder bedeutend sind: l'Amour et la Verité — Arlequin poli par l'Amour — le Prince Travesti — l'Isle des Esclaves — le Triomphe de Plutus — l'heureux Stratagême — la Mépriſe — la Joie imprévue — les Sinceres — le Denouement Imprevù; u. a. m. Die Bestimmung der meisten von diesen Stücken für das italiänische Theater muß man bei ihrer Beurtheilung nicht vergessen. Auf viele Verwickelung und unerwartete Hinderntsse kam hier mehr an, als auf sorgfältige und einfache Führung des Plans und auf Charakterzeichnung. Eben daher ist auch der Arlequin in allen diesen Lustspielen so thätig. Unstreitig aber besaß Marivaux zu dieser Gattung von Lustspielen ein ganz vorzügliches Talent, und eine seltne, fast unerschöpfliche Fruchtbarkeit an sinnreichen Erfindungen überraschender Vorfälle und Verwickelungen. Gemeiniglich ist die in seinen Stücken zum Grunde liegende Handlung an sich sel st ziemlich unbedeutend; aber unter seinen Händen gewinnt sie kein geringes Interesse, welches mit jeder Scene zunimmt. Auch besaß M. gewiß eine mehr als gemeine Kenntniß des Herzens, und seltnen Scharfblick in seine verborgensten Falten; und ein feiner philosophischer, fast metaphysischer, Geist ist in seiner ganzen Manier unverkennbar, der ihn aber zuweilen zur allzuweitläuftigen Ausspinnung des Dialogs verleitete. Uebrigens ist Lessing's Bemerkung *) sehr wahr, daß die Stücke des Marivaux, so reich

*) Hamb. Dramaturgie, St. XVIII.

ste

sie auch an mannichfaltigen Charakteren und Verwickelungen sind, sich dennoch einander sehr ähnlich sehen. „In allen der nämliche schimmernde, und öfters allzu gesuchte Witz; in allen die nämliche metaphysische Zergliederung der Leidenschaften; in allen die nämliche blumenreiche, neologische Sprache. Seine Plane sind nur von einem sehr geringen Umfange; aber, als ein wahrer Kallipedes in seiner Kunst, weiß er den engen Bezirk derselben mit einer Menge so kleiner, und doch so merklich abgesetzter, Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch so weiten Weg mit ihm zurück gelegt zu haben glauben.

In dem Lustspiele, *La Double Inconstance*, ou, *le Fourbe Puni*, hat sich ein junges Frauenzimmer als Mannsperson verkleidet, um den durch ihren Bruder ihr zum Gemahl bestimmten Lelio desto besser kennen zu lernen. Er hat sie zu einer Landparthie eingeladen, woran auch eine junge Gräfin Theil nimmt. Gegen ihren statt des Frontin auf kurze Zeit angenommenen Bedienten, Trivelin, giebt sie sich für ein verkleidetes Kammermädchen aus, und erdichtet den Vorsatz, als vorgeblicher Chevalier die Liebe der Gräfin zu gewinnen, sie vom Lelio abwendig zu machen, und ihn so ihrer Herrschaft getreu zu erhalten. Lelio ist dazu selbst behülflich, weil er der Gräfin wieder los zu seyn, und die ihm vorgeschlagne Heirath, der doppelt reichern Mitgift wegen, zu machen wünscht, bei der er ihm aber auch gesteht keine weitere, als diese eigennützige Absicht zu haben. Dem vermeinten Chevalier glückt es, die Zuneigung der Gräfin zu gewinnen, und selbst die verstellte Eifersucht des Lelio befördert ihr Einverständniß noch mehr. Unterdeß hat Trivelin dem Arlequin das Geheimniß verrathen, daß der vorgebliche Chevalier ein Frauenzimmer sey, und Lelio wird durch jenen auf diesen Verdacht gebracht, über den er sich dadurch gewiß zu machen sucht, daß er den Chevalier zum

Duel heraus fodert. Dieser ist indeß entschlossen genug, sich stellen zu wollen. Indeß verräth es Arlequin in seiner Gegenwart dem Lelio, daß der Chevalier ein verkleidetes Frauenzimmer sey. Und nun folgt nachstehende Scene.

LE CHEVALIER. LELIO.

Lelio. Eh bien, Monsieur le Dueliste, qui se battra sans blesser les Ordonnances, je vous crois, mais qu'avez-vous à répondre?

Le Chev. Rien; il ne ment pas d'un mot.

Lelio. Vous voilà bien déconcertée, ma mie.

Le Ch. Moi déconcertée! pas un petit brin; graces au ciel! je suis une femme, et je soûtiendrai mon caractere.

Lelio. Ah, ha, il s'agit de savoir à qui vous en voulés ici.

Le Ch. Avoués que j'ai du guignon; j'avois bien conduit tout cela, rendés-moi justice, je vous ai fait peur avec mon minois de coquette, c'est le plus plaisant.

Lelio. Venons au fait, j'ai eu l'imprudence de vous ouvrir mon coeur.

Le Ch. Qu'importe? je n'ai rien vû dedans qui me fasse envie.

Lelio. Vous savés mes projets.

Le Ch. Qui n'avoient pas besoin d'un confident, comme moi; n'est-il pas vrai?

Lelio. Je l'avoüe.

Le Ch. Ils sont pourtant beaux. J'aime surtout cet hermitage, et cette laideur immanquable, dont vous gratifierés votre épouse quinze jours après votre mariage; il n'ya rien de tel.

Lelio.

Lelio. Votre mémoire eſt fidelle; mais paſſons. Qui êtes-vous?

Le Ch. Je ſuis fille, aſſés jolie comme vous voyés, et dont les agrémens ſeront de quelque durée, ſi je trouve un mari qui me ſauve le deſert et le terme des quinze jours: voilà ce que je ſuis, et par deſſus le marché, presque auſſi méchante que vous.

Lelio. Oh, pour celui là, je vous le cede.

Le Ch. Vous avés tort, vous méconnoiſſés vos forces.

Lelio. Qu'êtes-vous venu faire ici?

Le Ch. Tirer votre portrait, afin de le porter à certaine Dame qui l'attend pour ſavoir ce qu'elle fera de l'original.

Lelio. Belle miſſion!

Le Ch. Pas trop laide. Par cette miſſion là; c'eſt une tendre brebis qui échape au loup, et douze mille livres de rente de ſauvés, qui prendront parti ailleurs; petites bagatelles qui valoient bien la peine d'un déguiſement.

Lelio. (intrigué) Qu'eſt-ce que c'eſt que tout cela ſignifie?

Le Ch. Je m'explique. La brebis c'eſt ma Maitreſſe; les douze mille livres de rente, c'eſt ſon bien qui produit ce calcul ſi raiſonnable de tantôt; et le loup qui eût dévoré tout cela, c'eſt vous, Monſieur.

Lelio. Ah je ſuis perdu!

Le Ch. Non, vous manqués votre proye, voilà tout: il eſt vrai qu'elle étoit aſſés bonne; mais auſſi, pourquoi êtes-vous loup? ce n'eſt pas ma faute. On a ſçu que vous êtiés à Paris incognito; on s'eſt defié de votre conduite; là-deſſus on vous ſuit, on ſait que vous êtes au bal; j'ai de l'eſprit et de la malice, on m'y envoye, on m'équipe comme vous me voyés, pour

me mettre à portée de vous connoître; j'arrive, je fais ma charge, je deviens votre ami, je vous connois, je trouve que vous ne valés rien; j'en rendrai compte; il n'y a pas un mot à rédire.

Lelio. Vous étes donc la femme de chambre de la Demoiſelle en queſtion?

Le Ch. Et votre très-humble ſervante.

Lelio. Il faut avoüer que je ſuis bien malheureux.

Le Ch. Et moi bien adroite: mais dites moi, vous repentés-vous du mal que vous vouliés faire, ou de celui que vous n'avez pas fait?

Lelio. Laiſſons cela. Pourquoi votre malice m'a-t-elle encore ôté le coeur de la Comteſſe? Pourquoi conſentir à joüer auprès d'elle le perſonnage que vous y faites?

Le Ch. Pour d'excellentes raiſons. Vous cherchiés à gagner dix mille ecus avec elle, n'eſt-ce pas? pour cet effet vous reclamiés mon induſtrie; et quand j'aurois conduit l'affaire près de ſa fin, avant de terminer, je comptois de vous rençonner un peu et d'avoir ma part au pillage, ou bien de tirer finement le dédit d'entre vos mains, ſous prétexte de le voir, pour vous le revendre une centaine de piſtoles payées comptant ou en billets payables au porteur; ſans quoi j'aurois menacé de vous perdre auprès des douze mille livres de rente, et de réduire votre calcul à Zero. Oh! mon projet étoit fort bien entendu: moi payée, crac, je décampois avec mon petit gain; et le portrait qui m'auroit encore valu quelque petit revenant-bon auprès de ma Maitreſſe, tout cela joint à mes petites oeconomies tant ſur mon voyage, que ſur mes gages, je devenois avec mes agrémens un petit parti d'aſſés bonne défaite, ſauf le loup. J'ai manqué mon coup; j'en ſuis bien fâché; cependant vous me faites pitié, vous.

Lelio.

Lelio. Ah ſi tu voulois!

Le Ch. Vous vient-il quelque idée? cherchez.

Lelio. Tu gagnerois encore plus que tu n'éſperois.

Le Ch. Tenés, je ne ferai point l'hypocrite ici; je ne ſuis pas non plus que vous à un tour de fourberie près; je vous ouvre auſſi mon coeur, je ne crains pas de ſcandaliſer le votre, et nous ne nous ſoucierons pas de nous eſtimer; ce n'eſt pas la peine entre gens de notre caractere: pour concluſion, faites ma fortune, et je dirai que vous êtes un honnête homme; mais convenons de prix pour l'honneur que je vous fournirai; il vous en faut beaucoup.

Lelio. Eh demande-moi ce qui te plaira, je te l'accorde.

Le Ch. Motus au moins, gardés-moi un ſecret éternel. Je veux deux mille ecus, je n'en rebattrois pas un ſou, moyennant quoi je vous laiſſe ma Maitreſſe, et j'acheve avec la Comteſſe; ſi nous nous accommodons, dès ce ſoir j'écris une lettre à Paris que vous dicterés vous même; vous vous y ferés tout auſſi beau qu'il vous plaira, je vous mettrai à même: quand le mariage ſera fait, devenés ce que vous pourrés, je ſerai nantie et vous auſſi, les autres prendront patience.

Lelio. Je te donne les deux mille ecus avec mon amitié.

Le Ch. Oh! pour cette nippe-là, je vous la troquerai contre cinquantes piſtolles, ſi vous voulés.

Lelio. Contre cent, ma chere fille.

Le Ch. C'eſt encore mieux; j'avoue même qu'elle ne les vaut pas.

Lelio. Allons, ce ſoir nous écrirons.

Le Ch. Oui; mais mon argent, quand me le donnerés-vous?

Lelio. (tire une bague.) Voici une bague pour les cent pistolles du troc d'abord.

Le Ch. Bon; venons aux deux mille ecus.

Lelio. Je te ferai mon billet tantôt.

Le Ch. Oui tantôt; Madame la Comtesse va venir, et je ne veux point finir avec elle que je n'aye toutes mes sûretés. Mettés-moi le dédit en main; je vous le rendrai tantôt pour votre billet.

Lelio. Tiens, le voilà.

Le Ch. Ne me trahissés jamais.

Lelio. Tu es folle.

Le Ch. Voici la Comtesse. Quand j'aurai été quelque tems avec elle, revenés en colere la presser de décider hautement entre vous et moi, et allés-vous en de peur qu'elle ne nous voye ensemble.

Jetzt verabredet der vermeinte Chevalier auch mit der Gräfin, daß sie mit dem Lelio brechen müsse, und erfährt bei dieser Gelegenheit, daß sie ihm zehntausend Livres vorgeschossen habe, von ihm aber beredet sey, ihren Ansprüchen auf die Wiederbezahlung schriftlich zu entsagen. Der Chevalier räth der Gräfin jetzt, zu thun, als ob ihre Wahl zwischen ihm und dem Lelio auf diesen falle; dieß setzt den letztern in neue Verlegenheit. Endlich entdeckt sich der Chevalier, als die dem Lelio bestimmte Person, und dieser bleibt nun von beiden verschmäht zurück.

X.

Le Sage.

Alain Rene' le Saye, geb. zu Ruys in Bretagne, 1677, gest. zu Boulogne sur Mer, 1747, ist durch seine meisterhaften Romane, vornehmlich durch den Gil-Blas mehr berühmt, als durch seine Lustspiele und komischen Opern; obgleich

obgleich diese letztern ihm ihre bessere Form in Frankreich zu verdanken haben. Zu seinen Lustspielen entlehnte er, wie zu seinen Romanen, gewöhnlich den Stof aus spanischen Novellen und Schauspielen. Sie heissen: le Traitre Puni — Dom Felix de Mendoce — le Point d'honneur, ou, l'Arbitre des différents — César Ursin — *Crispin Rival de son Maître* — la Tontine — *Turcaret* — la Critique de Turcaret — la Force de l'Amour — la Foire des Fées — *les Amans Jaloux*. In seinen frühern dramatischen Arbeiten war ihm noch fast alles Fehlerhafte der spanischen Schauspieldichter eigen, die er vorzüglich studirte und nachahmte. In der Folge aber bildete er sich eine leichtere und freiere Manier. Menschenkunde, feiner Witz und komische Laune waren ihm in nicht gewöhnlichem Maaße eigen; und er besaß die Gabe, mit Scharfsinn und Einsicht die Natur zu erforschen, und sie mit eben so viel Wahrheit und Eindruck darzustellen. Schade wars daher, daß er sich durch die einträglichere Arbeit für die komische Oper und das *théatre de la Foire* von der eigentlichen komischen Laufbahn ablenken ließ. — Den Turcaret erklären die Kunstrichter einstimmig für sein bestes Lustspiel. Es ist eine beissende Satire auf die *Traitans* oder Finanzpächter, deren Turcaret einer ist, der an eine Baronesse, deren Liebhaber er ist, große Summen und Geschenke verschwendet, am Ende aber entlarvt, und wegen einer für einen Betrüger geleisteten Bürgschaft in Verhaft genommen wird. Eine der schönsten Scenen ist die, wo eine gewisse Frau Jakob zu der Baronesse kömmt, und sich als Schwester des Turcaret anzieht, ohne zu wissen, in welchem Verhältnisse jene mit ihm steht:

LA BARONNE. LISETTE. Madame JACOB.

Me. Jacob. Je vous demande pardon, Madame, de la liberté que je prends. Je revends à la toilette, et me nomme Madame Jacob: j'ai l'honneur de vendre

quel-

quelquefois des dentelles et toutes ſortes des pommades à Madame Dorimene. Je viens de l'avertir que j'aurai tantôt un bon hazard: mais elle n'eſt point en argent, et elle m'a dit que vous pourriez vous en accommoder.

La Baronne. Qu'eſt-ce que c'eſt?

Me. J. Une garniture de quinze cent livres, que veut revendre une Procureuſe: elle ne l'a miſe que deux fois.

La B. Je ne ſerois pas fâchée de voir cette cöeffure.

Me. J. Je vous l'apporterai dès que je l'aurai, Madame, je vous en ferai avoir bon marché.

Liſette. Vous n'y perdrez pas, Madame eſt généreuſe.

Me. J. Ce n'eſt pas l'intérêt qui me gouverne; et j'ai Dieu merci d'autres talens que de revendre à la toilette.

La B. J'en ſuis perſuadée.

Liſ. Vous en avez bien la mine.

Me. J. Hé vraiment ſi je n'avois pas d'autre reſſource, comment pourrois-je élever mes enfans auſſi honnêtement que je fais? J'ai mon mari à la verité: mais il ne ſert qu'à groſſir ma famille, ſans m'aider à l'entretenir.

Liſ. Il y a bien des maris qui font tout le contraire.

La B. Hé que faites-vous donc, Madame Jacob, pour fournir ainſi toute ſeule aux dépenſes de votre famille?

Me. J. Je fais des mariages, ma bonne Dame. Il eſt vrai que ce ſont des mariages légitimes; ils ne produiſent pas tant que les autres: mais voyez-vous, je ne veux rien avoir à me reprocher.

Liſ. C'eſt fort bien fait.

Me. J.

Me. J. Si Madame étoit dans le goût de ſe marier, j'ai en main le plus excellent ſujet.

La B. Pour moi, Madame Jacob?

Me. J. C'eſt un Gentilhomme Limouſin; la bonne pâte de mari! Il ſe laiſſera mener par une femme, comme un Pariſien.

Liſ. Voilà encore un bon hazard, Madame.

La B. Je ne me ſens point en diſpoſition d'en profiter: je ne veux pas ſi-tôt me marier; je ne ſuis point encore dégoutée du monde.

Liſ. Oh bien, je le ſuis moi, Madame Jacob; mettez-moi ſur vos tablettes.

Me. J. J'ai votre affaire; c'eſt un gros Commis qui a déja quelque bien, mais peu de protection; il cherche une jolie femme pour s'en faire.

Liſ. Le bon parti! voilà mon fait.

La B. Vous devez être riche, Madame Jacob.

Me. J. Hélas, je devrois faire dans Paris une autre figure; je devrois rouler caroſſe, ma chere Dame, ayant un frere comme j'en ai un dans les affaires.

La B. Vous avez un frere dans les affaires?

Me. J. Et dans les grandes affaires encore. Je ſuis ſoeur de Monſieur Turcaret: puiſqu'il faut vous le dire: il n'eſt pas que vous n'en ayez oüi parler.

La B. (d'un air étonné.) Vous êtes ſoeur de Monſieur Turcaret!

Me. J. Oui, Madame, je ſuis ſa ſoeur de pere et de mere même.

Liſ. (d'un air étonné.) Monſieur Turcaret eſt votre frere, Madame Jacob!

Me. J. Oui, mon frere, Mademoiſelle, mon propre frere, et je n'en ſuis pas plus grande Dame pour cela. Je vous vois toutes deux bien étonnées: c'eſt

sans doute à cause qu'il me laisse prendre toute la peine que je me donne.

Lis. Hé oui, c'est ce qui fait le sujet de notre étonnement.

Me. J. Il fait bien pis, le dénaturé qu'il est, il m'a defendu l'entrée de sa maison, et il n'a pas le coeur d'employer mon époux.

La B. Cela crie vengeance.

Lis. Ah, le mauvais frere!

Me. J. Aussi mauvais frere que mauvais mari: n'a-t-il pas chassé sa femme de chés lui?

La B. Quoi? Monsieur Turcaret n'est pas veuf?

Me. J. Bon; il y a dix ans qu'il est séparé de sa femme, à qui il fait tenir une pension à Valogne, afin de l'empêcher de venir à Paris.

La B. Lisette?

Lis. Par ma foi, Madame, voilà un méchant homme.

Me. J. Oh, le Ciel le punira tôt ou tard, cela ne lui peut manquer; et j'ai deja oüi dire dans une maison qu'il y avoit du dérangement dans ses affaires.

La B. Du dérangement dans ses affaires?

Me. J. Hé le moyen qu'il n'y en ait pas! c'est un vieux fou qui a toujours aimé toutes les femmes hors la sienne; il jette tout par les senêtres dès qu'il est amoureux; c'est un panier percé.

Lis. (bas) A qui le dit-elle? Qui le sçait mieux que nous?

Me. J. Je ne sçai à qui il est attaché présentement; mais il a toujours quelque Demoiselle qui le plume, qui l'attrape; et il s'imagine les attraper lui, parcequ'il leur promet de les épouser; n'est-ce pas un grand sot? Qu'en dites-vous, Madame?

La B. (déconcertée) Oui, cela n'est pas tout à fait...

Me. J.

Me. J. Oh que j'en ſuis aiſe; il le mérite bien le malheureux; il le mérite bien. Si je connoiſſois ſa Maîtreſſe, j'irois lui conſeiller de le piller, de le manger, de le ronger, de l'abîmer; n'en feriez-vous pas autant, Mademoiſelle?

Liſ. Je n'y manquerois pas, Madame Jacob.

Me. J. Je vous demande pardon de vous étourdir ainſi de mes chagrins; mais quand il m'arrive d'y faire réflexion, je me ſens ſi pénétrée, que je ne puis me taire. Adieu, Madame; ſi-tôt que j'aurai la garniture, je ne manquerai pas de vous l'apporter.

La B. Cela ne preſſe pas, Madame, cela ne preſſe pas.

XI.

Destouches.

Philippe Nericault Destouches wurde im J. 1680 zu Tours geboren, und ſtarb zu Paris 1754. Er that anfänglich Kriegsdienſte; hernach wurde er Geſandtſchaftsſekretär zu Paris. Während ſeines Aufenthalts in der Schweiz ſchrieb er ſein erſtes Luſtſpiel. *Le Curieux Impertinent*, wozu er den Stoff aus dem Don Quixote genommen hatte. Auch hielt er ſich ſieben Jahre lang in England auf, welches ihn zu der Nachahmung von Addiſon's *Drummer*, in ſeinem *Tambour Nocturne*, und zu einem Auszuge aus Shakſpeare's *Tempeſt*, veranlaſſte. Den letzten Theil ſeines Lebens brachte er auf einem Landgute bei Melun zu, wo er den größern Theil ſeiner Luſtſpiele verfertigte. Dieſe ſind, auſſer den ſchon genannten: L'Ingrat, *l'Irreſolu*, le Médiſant, *le Triple Mariage*, l'Obſtacle Imprevû, l'Envieux, *le Philoſophe Marié*, les Philoſophes Amoureux, *le Glorieux*, la Fauſſe Agnès, ou, le Poete Campagnard, *le Diſſipateur*, l'Ambitieux et l'Indiſcrete, la

Belle Orgueilleuse, l'Amour Usé, les Amours de Ragonde, *l'Homme Singulier*, *la Force du Naturel*, le Jeune Homme à l'Epreuve, la Fausse Veuve, *le Trésor Caché*; und ausserdem noch einige Divertissemens und einzelne Scenen. Unter den Lustspieldichtern seiner Nation behauptet Destouches einen sehr ausgezeichneten Rang. Ausser einem nicht gewöhnlichen Reichthum an Erfindung, besaß er die Kunst der feinern Charakterzeichnung in vorzüglichem Grade, einen nicht üppigen, aber treffenden und angenehmen Witz, Achtung für Wohlstand und Sittlichkeit, vermied alles Unnatürliche der Zusammensetzung, und wusste seinem Dialog und seinem Versbaue Leichtigkeit, Anmuth und Wohlklang zu ertheilen. Dem gewöhnlichen Urtheile nach verstand er sich weniger auf das eigentlich Komische, als auf die Behandlung ernster Scenen. Allein, wie Lessing in Rücksicht auf ihn sehr wahr bemerkt *), es beruht sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündigt, oder in welchem er seine besten Werke verfertigt. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünkt man sich berechtigt, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt etwas schlechters zu finden, so bald man nicht das Nämliche findet. Destouches hatte in seinem Verheirathe-ten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern klassificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre. Was bei dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Hang und Fähigkeit; was er einmal, zweimal, nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können. Und als er es nunmehr wollte; was sieht Kunstrichtern ähnlicher, als daß sie ihm

*) Hamb. Dramaturgie, St. X.

ihm lieber nicht Gerechtigkeit wiederfahren ließen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrigkomische des Destouches mit dem Molierischen von einerlei Güte sey. Es ist wirklich um Vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darin zu spüren, als der getreue Mahler; seine Narren sind selten von den behaglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt, und mit Affektation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladen; sein Schulwitz, seine Masuren, sind daher mehr frostig als lächerlich. Aber dem ungeachtet — und nur dieses wollte ich sagen — sind seine lustigen Stücke am wahren Komischen so geringhaltig noch nicht, als sie ein verzärtelter Geschmack findet; sie haben Scenen mit unter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm schon allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern versichern könnten." — Die besten Stücke des Destouches sind wohl unstreitig sein *Philosophe Marié*, worin Umstände und Charaktere aus seinem eignen Privatleben zum Grunde liegen, und der *Glorieux*, von dem er selbst in der Vorrede nur allzu vortheilhaft redet. Dieß gab zu folgendem Sinngedichte Gelegenheit:

Destouches, dans sa Comédie
A crû peindre le Glorieux;
Et moi je trouve, quoi qu'on die,
Que sa Préface le peint mieux.

Voltaire hingegen machte ihm über dieß Stück folgenden feinen Lobspruch:

Auteur solide, ingenieux,
Qui du théatre êtes le maître,
Vous qui fites le Glorieux,
Il ne tiendroit qu'à Vous de l'être.

Bei der durch mehrere Ausgaben verbreiteten Bekanntschaft und Gangbarkeit der Werke dieses Dichters würde die Mittheilung einer oder andern einzelnen Scene aus seinen Schauspielen überflüßig seyn.

XII.

Boissy.

Louis de Boissy, geb. zu Vic in Auvergne 1694, gest. zu Paris 1758, schrieb für das französische Theater: la Rivale d'elle-même — l'Impatient — *le Babillard* — *le François à Londres* — l'Impertinent malgré lui — le Badinage — la Confidente d'elle-même — le Pouvoir de la Sympathie — *les Déhors Trompeurs* — l'Homme Indépendant — l'Embarras du choix — la Fête d'Auteuil — L'Epoux par supercherie — le Médecin par occasion — la Folie du Jour — le Sage étourdi — la Peruvienne; und ausserdem noch verschiedne komische Stücke für das Theater *aux Italiens*, z. B. *La Vie est un Songe* — Les Etrennes — les Billets doux — la Frivolité; u. a. m. auch einige komische Opern. Es fehlte ihm nicht an einem leichten und lebhaften Witz und an einer glücklichen Gabe, das Lächerliche zu bemerken und wirksam darzustellen; nur vermisst man in seinen meisten Lustspielen einen reiflich überdachten Plan und eine geschickt angelegte und durchgeführte Verwickelung. Boissy besaß mehr Talent zur Bearbeitung einzelner Scenen, als ganzer Schauspiele; auch haben seine Charaktere nicht immer die erfoderliche Wahrheit, sondern fallen oft ins Uebertriebene und Groteske. Er war in den letzten Jahren seines Lebens der vornehmste Mitarbeiter am *Mercure de France*, wozu er 1755 das Privilegium als Herausgeber erhielt; und seine Beiträge zeichnen sich vor den meisten übrigen sehr vortheilhaft aus.

Unter diejenigen Stücke, die sich von ihm am längsten auf dem französischen Theater erhalten haben, gehört: *La Vie est un Songe*, ein Lustspiel in drei Akten, wozu der Stoff aus einer spanischen Tragikomödie des Calderone, *La Vida es Sueño*, genommen ist, die man vorher schon in einer bloßen Uebersetzung des Gueullette auf das italiänische Theater zu Paris gebracht hatte. Boissy machte daraus ein regelmäßigeres Stück in drei Akten. Basilius, König von Pohlen, hat seinen Sohn Sigismund bald nach seiner Geburt in einen finstern Thurm einsperren lassen, und fühlt jetzt, nach zwanzig Jahren, eine so bittre Reue darüber, daß er ihn wieder zu befreien wünscht. Um indeß vorher den Versuch zu machen, ob er auch menschliches Gefühl besitze, oder solch ein Ungeheuer sey, wie ihn ein Traum seiner Gemahlin schon vor der Geburt seines Sohnes fürchten ließ, läßt er ihn während des Schlafs aus dem vieljährigen Kerker in sein Schloß bringen, ihn auf einen Thron setzen, und ihn, da er erwachte, sich mit allem Glanze des Hofes umgeben sehen. Seine ersten freudigen Aeußerungen geben dem Basil Muth genug, sich ihm als Vater zu entdecken; aber Sigismund geräth bald durch den Gedanken, seinen vieljährigen Peiniger in diesem seinen Vater vor sich zu sehen, in den heftigsten Unwillen. Der Vater droht ihm, seinem Glücke, das nur ein Traum sey, bald wieder ein Ende zu machen; und indem er in einem Monolog über sein Schicksal nachsinnt, kommt Harlekin, der den Hofnarren macht, sieht den Prinzen in so übler Laune, und wünscht, sich davon machen zu können:

Arlequin.

Nous allons voir un beau tapage:
Mais il est en fureur, et je suis seul ici.
Je tremble.

Sigismond.

Qui donc es tu? dis.

Arl. (à part.) Ah! je lui dirois bien qu'Arlequin eſt
ſon frere;
Mais il a, le brutal, trop mal reçu ſon Pere.
Sigism. Reponds-moi donc. Quelle eſt ta qualité?
Arl. (à part.) Quel air rébarbatif! J'en ſuis épou-
vanté.
(haut) Seigneur, je ſuis... (bas) Je crains qu'il ne m'aſ-
ſomme.
S. Veux-tu parler? *A.* Je ſuis... je ſuis un Gen-
tilhomme.
S. Eſt-ce de la cour du Roi? *A.* Non.
Un Gentilhomme, là... de converſation.
S. De converſation! Par là que veux-tu dire?
A. Je veux dire autrement, Gentilhomme Boufon,
Ou Gentilhomme qui fait rire.
S. Fais-moi rire. *A.* Ah! voilà pour m'interdire.
S. Veux-tu me faire rire? *A.* (à part.) Il me le
dit d'un ton,
A me faire trembler. La terreur qu'il m'inſpire,
Me donne déja le friſſon.
S. Quand me feras-tu rire? hem! *A.* Tout à
l'heure, Sire.
(à part.) D'y reüſſir je ne puis me flatter.
Son viſage me deſeſpére.
S. Fais-moi rire au plus vîte, ou je te fais ſauter
Du haut de ce Balcon. *A.* (à part.) Il eſt homme à le
faire.
C'eſt ainſi qu'à la Cour on ſe voit balotté.
J'étois tantôt jetteur, et vais être jetté.
S. Puisque je ne ris point, ton audace punie...
A. Sire, un moment. (à part.) Quel eſt mon ſort
infortuné!
Riez-vous aiſément, dites-moi, je vous prie?
S. Non, je n'ai jamais ri depuis que je ſuis né.

A. Ah! garre le Balcon! c'eſt fait de notre vie.
Malheureux Arlequin, tu vas faire le ſaut.
Voyons un peu s'il eſt bien haut.
Sa hauteur m'épouvante, et d'horreur j'en friſſonne.
Avant d'expoſer ma perſonne,
Je vois qu'il eſt de mon honneur,
De faire rire Monſeigneur;
De bien réjoüir Son Alteſſe.
A préſent je ſuis en humeur.

(Après pluſieurs lazzi's.)

Je ne vous fais pas rire, et cette gentilleſſe...

S. Non, tu me fais plutôt depit,

A. Cette mine, avouez qu'elle vous divertit.

S. Elle me révolte au contraire.

A. (à part.) Il me fera perdre l'eſprit.
(à Sig.) Et ce lazzi que vous me voyez faire,
Ne le trouvez-vous pas charmant?

S. Il me paroît impertinent.

A. Cet entrechat a-t-il l'art de vous plaire?

S. Il a celui de me mettre en colére.

A. (à part.) Je ſuis à bout de mon rôle à preſent.
Que déviendrai-je, miſérable?
(haut.) Prince, êtes-vous chatouilleux?

(Il le chatouille.)

S. Inſolent.
Tu vas ſervir d'exemple à tout mauvais plaiſant.

A. (ſe jettant à ſes pieds.) Aiez pitié d'un miſerable!
J'ai crû vous faire rire, et je ſuis pardonnable.

S. Il n'eſt qu'un ſeul moyen de te ſauver le jour.
C'eſt de m'apprendre ſans détour
Deux choſes que je veux connoître.
Premiérement, dis-moi, dans cette Cour
Si je ſuis en effet le maître?

A. N'en doutez pas, Seigneur, puisqu'il dépend
de Vous
De me jetter par la fenêtre.
Votre bras vous répond des hommages de tous.

S. Ce n'eſt pas tout; il ſaut m'inſtruire
De tous les Grands de cet Empire,
Qui ſont du ſang Roial ſortis.
Je veux tous les connoître, afin de les détruire;
Deſcendus de Baſile, ils ſont mes ennemis.

A. (tirant un Almanac de ſa poche.)
Cet Almanac va vous le dire.
Tenez, Sire (on vous a ſans doute appris à lire)
Vous verrez là dedans tous les noms des Proſcrits.

S. Lis toi-mème. *A.* Seigneur... *S.* Lis donc
ſans plus remettre.

A. Liſons, quand je devrois épeller chaque lettre.
(il lit.) Féderic âgé de trente ans,
Neveu du Roi, Grand-Duc de Moſcovie,
(il s'interrompt.)
Sur le Trône ce Duc comptoit depuis long-tems;
Mais il comptoit ſans hôte.
(il continue à lire.)
Sophronie,
Dans ſa vingtiéme année, et Niéce auſſi du Roi.
(il parle.) Seigneur, vous avez là, ma foi,
Une Couſine fort jolie.
C'eſt dommage s'il faut qu'elle perde la vie.
Je l'apperçois qui vient, jugez-en par vos yeux.

S. Que de beautés! voilà le Chef-d'oeuvre des
Dieux.
J'oublie en la voiant qu'elle eſt mon ennemie.
Mes ſens ſont enchantés.

XIII.

La Chausse'e.

Pierre Claude Nivelle de la Chausse'e, geb. zu Paris 1692, gest. 1754, wurde durch den Beifall, welchen sein *Epître de Clio* erhielt, aufgemuntert, sich dem Theater zu widmen. Seine Schauspiele sind: La fausse Antipathie — la Critique — *le Prejugé à la Mode* — l'Ecole des Amis — *Mélanide* — Amour pour Amour — Pamela — *le Ecole des Meres* — Le Rival de lui-même — la Gouvernante — l'Amour Castillan — l'Ecole de la Jeunesse — l'Homme de fortune — la Rancune Officieuse — le Rétour imprevû — le Vieillard Amoureux — le Repatriage. Aus allen seinen Werken leuchtet ein edler, liebenswerther Charakter hervor. Von ihm wurde die rührende Gattung des Lustspiels zuerst eingeführt, und mit glücklichem Erfolge bearbeitet. Lessing sagt bei Gelegenheit seiner Melanide: *) Dieses Stück ist von der rührenden Gattung, der man den spöttischen Beinamen der weinerlichen gegeben hat. Wenn weinerlich heisst, was uns die Thränen nahe bringt, wobei wir nicht übel Lust hätten zu weinen; so sind verschiedne Stücke dieser Gattung etwas mehr als weinerlich; sie kosten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Praß französischer Trauerspiele verdient, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen sie es ungefähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte. Melanide ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht es doch immer mit Vergnügen." Dieß Schauspiel, die Mutterschule, und das Vourtheil nach der Mode, sind bei weitem seine besten, denen die übrigen weit nachstehen.

*) Hamb. Dramaturgie, St. VIII.

Jene enthält die Geſchichte einer Mutter, die für ihre partheiiſche Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen ſchmeichleriſchen Sohn die verdiente Kränkung erfährt. Hier iſt eine der intereſſanteſten Scenen zwiſchen beiden:

Madame ARGANT. LE MARQUIS.

Me. Argant. J'aurois à vous parler.

le M. Vous ſerez mieux aſſiſe.

Me A. Il n'en eſt pas beſoin, reſtez.
J'exigerois de vous une entiére franchiſe.

le M. Mon coeur vous eſt ouvert. *Me. A.* Vous me le promettez.

le M. Dans la ſincerité mon ame eſt affermie;
J'en ſais profeſſion, et ſur tout avec vous.

Me. A. Votre mere ne veut être que votre amie.

le M. C'eſt unir à la fois les titres les plus doux.

Me. A. A votre âge, mon fils, et fait comme vous êtes,
Recevant dans le monde un accueil enchanteur,
On a dû vous dreſſer mille embuches ſecrettes,
Pour obtenir de vous un hommage flatteur.
Quand vous auriez cédé, par goût ou par foibleſſe,
J'excuſerois votre jeuneſſe;
Je fermerois les yeux. Parlez-moi francheiment.
Vous paſſez pour avoir un tendre attachement.
C'eſt une beauté rare, et qu'on m'a fort vantée;
Mais à qui votre ſort ne peut pas être joint----
Vous rougiſſez, mon fils, et ne repondez point.
Si votre ame, un peu trop enchantée,
Ne peut abandonner ce dangereux vainqueur,
J'attendrai que le teins vous rende votre coeur,
Et vous mette en état d'entrer ſans repugnance
Dans des projets, pour vous formés dès votre enfance,
Et que, jusqu'à ce jour, je n'ai point negligés.

le M.

le M. Ah! vous merités tout ce que vous exigés.
Oui, l'on vous a dit vrai: mais ſoyez plus tranquile.
C'eſt un amuſement frivole et paſſager,
Que mon coeur, ſans vouloir autrement s'engager,
S'eſt fait depuis peu par la ville,
Seulement pour remplir un loiſir inutile.
Pareil attachement --- ſi pourtant c'en eſt un ---
Ne tient qu'autant qu'on veut; la rupture eſt facile;
Rien n'eſt plus ſimple et plus commun.
De ſemblables Romans n'ont pas pour Heroines
Des perſonnes aſſez divines,
Pour fixer, ſans retour, ceux qui leur font l'honneur,
D'offrir quelque encens à leurs charmes.
C'eſt l'éſpoir aſſuré d'un facile bonheur,
Qui fait que l'on s'abaiſſe à leur rendre les armes.
Elles n'allument point de véritables feux,
Et l'on eſt leur Amant, ſans en être amoureux.

Me. A. Que le mépris que vous en faites
Augmente mon éſtime et mon amour pour vous!
Ah! mon fils, pardonnez mes frayeurs indiſcrettes.
Votre établiſſement eſt l'objet le plus doux
Que ma tendreſſe ſe propoſe;
Et j'y travaille utilement.

le M. Et c'eſt ſur vous que mon coeur s'en repoſe.

Me. A. J'ai de l'ambition; mais pour vous ſeulement.

le M. Que ne vous dois-je pas! *Me. A.* Ecoutez, je vous prie.
Vous aurez tout mon bien, je vous l'ai deſtiné,
Mais ce n'eſt pas aſſez, et vous n'êtes pas né
Pour vivre et pour paſſer ſimplement votre vie
Dans l'indolente oiſiveté
D'une opulente obſcurité.

le M. Ce n'eſt pas là mon plan. *Me. A.* Je ne fais
aucun doute,
Que vous n'ayez deſſein de paroître au grand jour;
Que votre but ne ſoit de percer à la cour:
Un bien conſidérable en aplanit la route,
Mais, pour vous abreger un chemin toujours long,
Il ſeroit un moyen plus facile et plus prompt.
le M. Et ce moyen qui s'offre à votre prévoyance,
Seroit? *Me. A.* Un mariage; une fille en un mot,
Qui vous apporteroit en dot
Le crédit et l'appui d'une grande alliance.
le M. On ne peut mieux penſer. Vous ne m'éton-
nez point:
Mais l'Hymen, à mon âge, eſt un état bien grave.
Quoi! voulez-vous ſi tôt que je devienne eſclave?
Me. A. Un mari ne l'eſt pas. Auriez-vous ſur ce
point
Un peu d'averſion? *le M.* Moi, Madame? Eh qu'im-
porte?
Quand mon averſion ſeroit cent fois plus forte;
Croyez que de ma part, en cela, comme en tout,
Le ſacrifice eſt prêt: ce n'eſt pas une affaire;
Le deſir de vous ſatisfaire
Me tiendra toujours lieu de penchant et de goût.
Mais mon Pere---- *Me. A.* Ah je ſçais comment il
faut s'y prendre.
Je prévois ſes refus; mais ils ne tiendront pas.
Nous diſputons beaucoup. Après bien de débats
Votre pere s'appaiſe, et finit par ſe rendre.
Par exemple, il avoit fortement décidé,
Que vous ſeriez de robe. *le M.* Ah ciel! *Me. A.* Il a
cédé.
N'en a-t-il pas été de même
Pour le déterminer à vous faire un état?

Au ſujet de ce Marquiſat
Sa répugnance étoit extrême,
Il ne vouloit pas s'y prêter:
Mais vous le déſiriez; c'eſt ſur quoi je me fonde;
Auſſi l'ai-je forcé de l'aller acheter.

le M. Ne faut-il pas avoir un Titre dans le monde?
Mais celui de Marquis me flatte infinement;
Je vous l'avoue ingenûment.
Si vous n'aviez pas eû la bonté de contraindre
Mon Pere à cet achat, j'euſſe été très à plaindre.

Me. A. Cette acquiſition l'a long-tems retenu.

le M. Il eſt vrai; c'eſt ce qui m'étonne.

Me. A. Il arrive aujourd'hui; l'avis m'en eſt venu.

le M. Je crois qu'à ſon retour la Scène ſera bonne.
Il ne ſera pas mal ſurpris
De l'état que nous avons pris
Pendant le cours de ſon abſence.
Il ne pourra pas voir, ſans jetter les hauts cris,
Ces embelliſſemens et ces meubles de prix.
Il n'a jamais donné dans la magnificence.
Ce nombre de valets, et ce Suiſſe ſur-tout
Ne ſeront pas trop de ſon goût.

XIV.

Fagan.

Sowohl für das eigentliche franzöſiſche, als für das italiäniſche und das Theater de la Foire war Chriſtophe Barthelemi Fagan (geb. 1702, geſt. 1755) ein fleiſſig und glücklich arbeitender Dichter. Von ihm ſind: *le Rendez-vous* — la Grondeuſe — *la Pupille* — Lucas et Perrette — *l'Amitié Rivale* — les Caractéres de Thalie — le Mari ſans le ſavoir — la Jalouſie Imprevûe — *Jo-*

conde

conde — la Ridicule supposée — l'Isle des Talents — l'Amante travestie — la Fermière — *l'Heureux Retour* — le Sylphe Supposé — les Eveilles de Poissy — les Acteurs Juges — le Mususman — le Marquis Auteur — l'Astre favorable — les Almanachs — Philonomé — la Servante Justifiée — Cythere Assiegée. — Fagan hatte viel Talent zur dramatischen Poesie, und würde bei größerer Ausbildung desselben sich gewiß noch weit mehr ausgezeichnet haben. In seinen kleinen Nachspielen ist eine gewisse sehr gefällige Feinheit und Anmuth, die wenig Dichter in so vorzüglichem Grade erreicht haben; und besonders eine, nur wenigen von seinen Landesleuten eigne, Simplicität und Unbefangenheit in Gesinnungen und Sprache. Die Intrigue weiß er oft überaus geschickt zu leiten. Seine schönsten Stücke sind *la Pupille* und *le Rendez-Vous*.

XV.

Saintfoix.

Germain François Poulain de Saintfoix, geb. zu Rennes 1703, gest. 1776, einer der sinnreichsten und angenehmsten französischen Schriftsteller, dessen Schauspiele zwar keinen großen Umfang des Plans und der Scenen, keinen großen Aufwand der Kunst und der Verwickelung, aber sehr viel Verdienst von Seiten des Geschmacks, der gefälligen Einkleidung, und der Eleganz in Empfindung und Ausdruck, haben. Seine ganze Manier hat sehr viel Eigenthümliches und Anziehendes; und in dem Kolorit, welches er seinen kleinen Gemählden zu geben verstand, herrscht überaus viel Anmuth und Interesse. Für das französische Theater schrieb er: Pandore — *l'Oracle* — Pyrrha et Deucalion — l'Isle Sauvage — *les Graces* — *Julie*, ou, l'Heureuse Epreuve — la Colonie — le Rival Supposé — *les Hom-*

mes

mes — le Financier; und für das italiänische Theater zu Paris: la Veuve à la Mode — le Philosophe dupe de l'Amour — le Contraste de l'Amour et de l'Hymen — *le Sylphe* — les Veuves Turques — le double Déguisement — Zeloïde — *Arlequin au Serail* — les Métamorphoses — Alceste — le Derviche. — — Zu dem sehr angenehmen Stücke, *les Graces*, nahm Saintfoix die Idee aus den beiden bekannten Oden Anakreon's, wo Amor in der einen beim nächtlichen Regenwetter seine Zuflucht zu dem Dichter nimmt, und in der andern von den Musen mit Blumenketten gebunden, und der Göttin der Schönheit zur Obhut anvertrauet wird. Hier ist es Euphrosyne, eine der Grazien, die ihn bindet, und bald hernach versammeln sich alle diese drei Göttinnen um ihn her:

L'AMOUR, EUPHROSINE, AGLAE, CYANE.

(Elles s'asseyent toutes les trois au pied de l'arbre, autour de l'Amour.

Aglaé. Ah! vous voilà donc pris?

L'Amour. Qu'appellez-vous pris? Est-ce que vous avez dessein de me faire du mal?

Aglaé. Non, en verité; nous venons vous chercher pour vous emmener avec nous, et nous aurons bien soin de vous. Mais, il me semble qu'une avanture avec trois jeunes filles, assés jolies, qui n'attendent que la nuit pour vous introduire mystérieusement chez elles, devroit vous inspirer un certain air gai, triomphant, que je ne vous vois pas? La facilité, avec laquelle nous cédons à ce que vous désirez, vous rendroit-elle deja moins vif, moins empressé?

L'Amour. Oh, il ne dépend que de vous, de me voir tout aussi vif, tout aussi empressé qu'on peut l'être. Mais voilà une plaisante façon de céder aux désirs des gens, que de les tenir liés?

Aglaé.

Aglaé. Qu'est ce que cela fait?

L'Amour. Comment, ce que cela fait? Cela fait tout.

Euphrosine. Songez donc, que si vous ne l'êtiez pas, nous serions timides, contraintes, embarassées avec vous; au lieu que vous possedant comme vous voilà, nous vous ferons mille petites amitiés---

L'Amour. Toutes ces petites amitiés-là seroient en pure perte pour moi; je ne veux point qu'on m'en fasse que je n'y puisse répondre, et je vous prie de commencer par ne me point tant approcher.

Euphrosine. (le caressant.) Que vous avez bien le ton et toutes les façons d'un enfant gâté!

Cyane. (le caressant aussi.) Comment ne l'auroit-on pas gâté? il est si joli!

Aglaé. (le regardant tendrement.) Il est vrai que sa figure est charmante! Il faudra le garder au moins un mois avec nous.

L'Amour. Toujours lié?

Euphr. Oh, toujours; mais aussi toujours caressé. Il m'a paru tantôt que vous preniez bien du plaisir à me baiser la main; tenez, baisez-la encore----

L'Amour. (en colère.) Finissons, finissons, vous dis-je.

Euphr. Mais qu'est-ce que c'est donc que ce petit garçon-là? Voyez, je vous prie, comme il est mutin! Allons, qu'on baise tout à l'heure ma main, puisque je l'ordonne. Aglaé, donne-lui la tienne.

Aglaé. Volontiers.

Euphr. Et toi, Cyane?

Cyane. De tout mon coeur.

(Elles lui font baiser leurs mains.)

L'Amour. O ciel!

Euphr.

Euphr. (à l'Amour.) Fi, que cela eſt vilain d'avoir de l'humeur! On lui montre l'inclination qu'on a pour lui, et il ſe fâche.

L'Amour. Mais, tandis qu'auprès de vous je n'aurai que les yeux de libre, tout ce que vous me montrerez, ne peut que me faire enrager. Il y a de la barbarie à me faire ces careſſes, ces agaceries-là.... Pardi, ſi vous ne voulez pas me délier entiérement, du moins rendez-moi un bras.

Euphr. Non.

L'Amour. Une main.

Euphr. Rien du tout.

L'Amour. C'en eſt trop; écoutez, ſi je me mets de moi-même en liberté, je vous attraperai à mon tour, et vous aurez beau dire comme tantôt, j'appellerai, j'appellerai; vous me payerez tout ceci.

Euphr. (d'un ton railleur.) Vous vous croyez donc un petit garçon bien redoutable?

L'Amour. (faiſant des efforts pour rompre ſes liens.) Ah! pardi, nous allons voir.

Cyane et *Aglaé.* (ſe levent et veulent s'enfuir.) Euphroſine, il va rompre ſes liens!

Aglaé. Nous ſommes perdues!

Euphr. Ne craignez pas; j'ai bien pris mes précautions; il eſt trop bien attaché.

L'Amour. (à Euphroſine.) Scélerate!

Euphr. (à l'Amour.) Soyez donc tranquille. Il faut avouer que les hommes ſont bien capricieux, bien inconſtans! Avec quelle ardeur ne ſouhaitoit-il pas tantôt d'être avec nous! l'y voilà; il voudroit déjà nous échaper; mais nous vous garderons bien... Levez donc la tête... Regardez nous... Allons, faites-nous quelque petite hiſtoire pour nous amuſer.

L' Amour. Non, je veux dormir.

Euphr. Dormir entre nous trois? Cela feroit joli!

L' Amour. Cela ne vous fera pas trop d'honneur.

Euphr. Nous vous en empêcherons bien! emmenons-le.

L' Amour. Vous ne m'emmenerez point, si vous ne me déliez.

Euphr. Nous ne vous délierons point, et nous vous emmenerons malgré vous.

(Elles se lèvent et veulent l'emmener.)

XVI.

Voltaire.*)

„Es ließ sich mit Recht erwarten, daß dieser Dichter, der sich auf Scherz, Spott und Satire so trefflich verstand, der mit so vieler treffender Stärke und Anmuth, so oft er wollte, geradezu Laster, Thorheiten und Lächerlichkeiten schilderte, auch nicht weniger in der Personificirung derselben für die Schaubühne glücklich seyn würde; um so mehr, da er diese Laufbahn in einem Alter betrat, wo sein Geschmack zur vollen Reife gediehen war; wo er ganz Meister seiner Schreibart und der Wahl seines Stoffs seyn konnte; wo die Erfahrung ihn noch mehr zur Kenntniß des Herzens und Menschen eingeweiht hatte, und wo er in seinen übrigen Schriften Laster, Thorheit und Aberglauben auf die nachdruckvollste und eindringlichste Art bestritt. Und doch war er nicht ganz mehr Derselbe, als er eben dieß Geschäft in dialogischer Form unternahm. In seinen Romanen, in seinen Erzählungen, in seinen oft dem Anscheine nach äußerst ernsthaf-

*) S. Examen des Ouvrages de Mr. *de Voltaire*, par M. *Linguet*; à Brux. 1788. 8. p. 130.

ernsthaften Erörterungen, findet man witzige Einfälle, die lautes Lachen erregen, oder noch mehr gefallende feine Züge, wenn sie gleich minder beweisend und überzeugend sind; seine Lustspiele hingegen thun diese Wirkung bei weitem nicht. Es giebt darunter freilich drei Stücke, die sich auf der Bühne erhalten haben, und die man immer gern wieder aufführen sieht; nämlich: *l'Enfant Prodigue*, *Nanine* und *l'Ecossaise*; es sind aber alle drei mehr rührende Romane, als Lustspiele. Sie erhielten sich vornehmlich durch die ernsthaften, philosophischen, moralischen, oder empfindungsvollen Stellen, die in ihnen häufig vorkommen. Euphemon, Elise, Nanine, belustigen nicht sonderlich; selbst Freeport, der vorzüglich das Schicksal der *Ecossaise* so günstig entschieden hat, ist nicht belustigend, sondern ein sehr edler Charakter; und Wasp oder Frelon ist mehr abscheulich, niederträchtig und widerlich, als komisch. Eine unmäßige Rachgier setzte den Dichter in diesem Schauspiele über alle Bedenklichkeit, Billigkeit und Mäßigung hinaus, die ihn sonst noch zurück hielten, seine tragischen Arbeiten mit Charakteren dieser Art zu beflecken. Ueberhaupt sind die wenigen scherzhaften und witzigen Einfälle, welche Voltaire in denen Stücken, die den Namen der Komödien führen, gewagt hat, von keinem sonderlichen Gehalte; sie nähern sich mehr dem gezwungenen Burlesken des Scarron, als der natürlichen Munterkeit eines Moliere. Selbst der verschwendrische Sohn, Rondon, Fierenfat, sind nicht so sehr, als man denken sollte, von dem Niedrigkomischen im Don Japhet des Scarron entfernt:

Allons signer chez nôtre gros notaire,
Qui vous allonge en cent mots superflus
Ce qu'on diroit en quatre tout au plus.
Allons hâter son bavard griffonage:
Lavons la tête à ce large visage...,

Vos perſonnes
Sauront un peu ce qu'on doit aux Baronnes.

D'ecus tournois ſoixante peſans ſacs
Finiront tout, malgré les *Croupillacs*.

Il me prend une envie,
C'eſt d'affubler ſa face de palais
A point fermé, de deux larges ſouffets.

Der ſchlechte Geſchmack, wodurch Don Japhet, und was ihm ähnlich iſt, unerträglich wird, beſteht gerade in jener unnatürlichen Aufſuchung lächerlicher Ausdrücke, in jenen Beſtrebungen, durch das vermeinte Komiſche der Wörter dasjenige Komiſche zu erſetzen, was man in den Situationen und in den Ideen nicht anzubringen verſtand; und dergleichen iſt im *Enfant Prodigue* um ſo viel anſtößiger, da dieſes Stück ſonſt reich an rührenden, trefflichen Zügen iſt, in welchen ſich das Edle mit der einnehmendſten Simplicität vereint findet. In den übrigen Luſtſpielen von V. fällt es noch weit ſchlimmer aus, wenn er ſeine ſpielenden Perſonen etwas Spaßhaftes und Witziges ſagen laſſen will. Z. B. im *Dépoſitaire*:

Oh, je vais de ce pas laver ſa tête ainée.

Oh, c'eſt une coquine, et je ferai ſerment,
Que rien n'eſt plus menteur que cette fille *agnant*.

Je vous avertis,
Que je n'ai jamais eu la plus lègère envie
D'elle ni de ſa fille; et très-peu me ſoucie
De la famille *agnant*.

So auch im *Droit du Seigneur:*

Eh, rien ne produit rien
Maitre Baillif.

Maitre Baillif, ces ſiéges ſont bien proches.

C'eſt *Acante,*
Entendez-vous, qui ſeule ici me tente,
Entendez-vous, Magiſter trop rétif?

In der *Prude:*

Que ſa fleur ſoit, ou ne ſoit pas flétrie:
Mêlez-vous moins de ſa fleur, je vous prie.

Vertueux fou, finis tes ſoliloques;
Suis-moi--- je viens d'acheter vingt breloques.

In der *Femme qui a raiſon:*

Eh bien, vous laiſſez-vous tous les quatre effrayer
Par le malheureux *cas* de ce maître uſurier?

Apprenez
Que ce n'eſt pas à vous à fourrer votre nez
Dans ce que fait Madame----

Und noch hundert andre Stellen würden jene vielleicht etwas auffallende Vergleichung rechtfertigen." — — Linguet's Kritik iſt hier, wie überall, wohl etwas zu ſcharf; indeß werden doch auch die wärmſten Bewunderer Voltaire's zugeben, daß ſeine Luſtſpiele nicht das leiſten, was man von ſolchen einem Genie erwarten ſollte, daß ſie in ihrer Art lange ſo vollkommen nicht ſind, als ſeine Trauerſpiele in der ihrigen; und daß ihr Verdienſt mehr in einzelnen, hie und da zerſtreuten,

streuten, schönen Zügen, als in der meisterhaften Vereinigung derselben zu Einem schönen und vollendeten Ganzen zu suchen sey. Die sämtlichen Lustspiele dieses Dichters sind: l'Indiscret — *l' Enfant Prodigue* — *Nanine* — *l' Ecossaise*, ou, *le Caffé* — la Prude — la Femme qui a Raison — le Dépositaire — le Droit du Seigneur, ou, l' Ecueil du Sage. Voltaire's Werke sind zu gangbar, als daß hier die Anführung irgend einer Probescene nöthig wäre.

XVII.

Piron.

S. B. I. S. 182. B. II. S. 33. — Seine dramatische Laufbahn eröffnete er mit Parodien und komischen Opern, die er theils allein, theils in Gesellschaft mit le Sage und d'Orneval für das Theater de la Foire verfertigte. Seine erste Arbeit dieser Art war Arlequin Deucalion, der eine Menge andrer folgte, in denen viel komischer Witz, aber wenig Plan und feine Kunst anzutreffen ist. Sein erstes eigentliches Lustspiel war die Ecole des Peres, die anfänglich les Fils Ingrats hieß. Den meisten Ruhm aber erwarb er sich durch seine *Métromanie*, ou, *le Poete*. Die Intrigue dieses Stücks und die komischsten Situationen desselben wurden durch die in ihrer Art sehr sonderbare Maskerade veranlasst, welche der französische Dichter Desforges-Maillard eine Zeitlang spielte, indem er sich, um ein Gedicht ins Publikum zu bringen, welches der damalige Herausgeber des Merkur, la Roque, nicht hatte einrücken wollen, für eine Demoiselle Malcrais ausgab, und so nicht nur die Bewunderung, und sogar die Liebe dieses la Roque, sondern auch die grössten poetischen Lobsprüche der besten Dichter, selbst Voltaire's, gewann. Die Metromanie ist unstreitig eins der besten Lustspiele der französischen Bühne, und hat sich

auch mit fortwährendem Beifall auf derselben erhalten. Von dem Charakter des verseſüchtigen Damis macht sein Bedienter, Mondor, gleich in der ersten Scene folgende Schilderung:

— Selon la penſée où ſon eſprit ſe plonge,
Sa face, à chaque inſtant, s'élargit ou s'allonge.
Il ſe neglige trop, ou ſe pare à l'excès:
D'état, il n'en a point, ni n'en aura jamais.
C'eſt un Homme iſolé qui vit en Volontaire:
Qui n'eſt Bourgeois, Abbé, Robin, ni Militaire:
Qui va, vient, veille, ſüe, et ſe tourmentant bien,
Travaille nuit et jour, et jamais ne fait rien.
Du reſte, raſſemblant dans ſa ſeule Perſonne,
Tous les Originaux qu'au Théatre on nous donne,
Miſantrope, Etourdi, Complaiſant, Glorieux,
Diſtrait--- ce dernier-ci le déſigne le mieux:
Tenez, s'il eſt ici, je gage mes oreilles,
Qu'il eſt dans quelque allée, à bâiller aux corneilles,
S'approchant pas à pas d'un Ha-ha qui l'attend,
Et qu'il n'appercevra qu'en s'y précipitant.

Noch beſſer wird man dieſen Poeten aus der achten Scene des zweiten Akts zwiſchen ihm und ſeinem Bedienten kennen lernen:

DAMIS. MONDOR.

Mondor. Je ne m'étonne plus, ſi nous payons
nos dettes.
Entre vingt Prétendans, l'on vous le donne beau;
Et vous avez pour vous, Monſieur, l'air du bureau.

Damis. (ſans l'écouter ni le voir.) Si, comme je le crois,
ma piéce eſt applaudie,
Vous êtes la Puiſſance, à qui je la dedie.
Vous eutes un eſprit que la France admira;

J'en eus un qui vous plait: l'Univers le ſçaura.
(Il donne à Mondor du livre par le nez.)
M. Ouf! *D.* Qui te ſçavoit-là? Dis. *M.* Maugrebleu du geſte!
D. Tu m'écoutois? Hé bien, raille, blame, conteſte!
Dis encor que mon Art ne ſert qu'à m'ébloüir.
Tu vois, je ſuis heureux. *M.* Plus que ſage. *D.* A t'oüir,
Je ne me repaiſſois que de vaines chiméres.
M. Votre bonheur, tout franc, ne ſe dévinoit gueres.
D. Par un ſot comme toi. *M.* Mon Dieu! pas tant d'orgueil.
Vous ne pouviez manquer d'être vu de bon oeil.
Vous trouvez un Eſprit de la trempe du vôtre;
Mais vous n'euſſiez jamais réuſſi près d'un autre.
D. De pas une autre auſſi je ne me ſoucirois.
Celle-ci ſeule a tout ce que je déſirois.
De ma Muſe, elle ſeule épuiſant les careſſés,
Me fait prendre congé de toutes mes Maîtreſſes,
M. Il faudroit en avoir, pour en prendre congé.
D. Je ne te parle auſſi que de celles que j'ai.
M. Vous n'en eutes jamais. J'ai de bons yeux peut-être.
Un valet veut tout voir; voit tout; et ſçait ſon Maitre,
Comme à l'Obſervatoire un Sçavant ſçait les cieux;
Et vous même, Monſieur, ne vous ſçavez pas mieux.
D. Pas tant orgueil: toi même, Ami! vas, tu t'abuſes.
En fait d'amour, le coeur d'un Favori des Muſes
Eſt un aſtre, vers qui l'entendement humain
Dreſſeroit d'ici bas ſon téleſcope envain.

Sa ſphère eſt au-deſſus de toute intelligence.
L'Illuſion nous frappe autant que l'exiſtence;
Et par le ſentiment ſuffiſamment heureux,
De l'Amour ſeulement nous ſommes amoureux.
Ainſi le fantaſtique a droit ſur notre hommage:
Et nos ſeux pour objet ne veulent qu'un Image.

M. Monſieur, à ma portée ajuſtez-vous un peu;
Et de grace en François mettez-moi cet Hebreu.

D. Volontiers. Imagine une jeune merveille;
Elegance, fraicheur, et beauté ſans pareille;
Taille de Nymphe. *M.* Après! Je vois cela d'ici.

D. C'eſt de mes premiers feux l'objet en racourci.
T'accommoderois-tu d'une Femme ainſi faite?

M. La peſte! *D.* Auſſi ma flamme a-t-elle été parfaite.
M. Mais je n'ai jamais vû cet objet plein d'appas.
D. Parbleu! je le crois bien; puiſqu'il n'exiſtoit pas.
M. Et vous l'aimiez? *D.* Très-fort. *M.* D'honneur? *D.* A la folie!
M. Une Maitreſſe en l'air, et qui n'eut jamais vie?

D. Oui, je l'aimois. Avec autant de volupté,
Que le Vulgaire en trouve à la réalité.
La réalité même eſt moins ſatisfaiſante;
Sous une même forme, elle ſe répreſente:
Mais une Iris en l'air en prend mille en un jour.
La mienne étoit Bergere et Nymphe tour-à-tour.
Brune ou Blonde, Coquette ou Prude, fille ou veuve;
Et, comme tu crois bien, fidelle à toute épreuve.

M. Monſieur, parlez tout-bas. *D.* Et par quelles raiſons?

M. C'eſt qu'on pourroit vous mettre aux Petites-Maiſons.

D. Cet amour, il eſt vrai, me parut un peu vuide;
Et je ne pus tenir à l'appas du ſolide.
Je répudiai donc la chimérique Iris.
D'une beauté palpable enfin je fus épris.
J'ai chanté celle-ci ſous le nom d'Uranie.
Ah! que j'ai bien pour elle exercé mon génie!
Et que de tendres vers conſacrent ce beau nom!

M. Et je n'ai pas plus vû l'une que l'autre?

D. Non.

La fierté, la naiſſance et le rang de la Dame,
Renfermoient dans mon coeur le ſecret de ma flamme.
Comment aurois-tu fait pour t'en être apperçû?
Elle-même, elle étoit aimée à ſon inſçû.

M. Mais vraiment un amour de ſi légere eſpece
Pourroit prendre ſon vol bien par-delà *l'Alteſſe.*

D. N'en doute pas; et même y gouter des douceurs.
L'Amour impunément badine au fond des coeurs.
A ce que nous ſentons, que fait ce que nous ſommes?
L'Aſtre du jour ſe leve; il luit pour tous les hommes;
Et le plaiſir commun que répand ſa clarté,
Repréſente l'effet que produit la Beauté.

M. J'entens. Tout vous eſt bon, rien ne vous importune,
Pourvû que votre eſprit ſoit en bonne fortune.
A ce compte, un Jaloux ne vous craindra jamais.
Et vos Rivaux, Monſieur, peuvent dormir en paix.
Et deux! A l'autre. *D.* Helas! en ce moment encore
Je revois ſon image; et mon eſprit l'adore.
Pour la derniere fois tu me fais ſoupirer,
Divinité cherie! Il faut nous ſéparer.
Plus de commerce; adieu; nous rompons. *M.* Quel dommage!
L'union étoit belle; et que répond l'Image?

D.

D. De mon coeur attendri pour jamais elle ſort,
Et fait place à l'objet dont nous parlions d'abord.
M. D'un poſte mal acquis l'equité la dépoſe:
Et Rien, avec raiſon, fait place à Quelque Choſe.
D. Que celle-ci, Mondor, a de grace et d'eſprit!
M. C'eſt qu'elle aime les vers: et cela vous ſuffit.
D. Ajoûte qu'elle en a fait les mieux tournés du monde.
M. Pour moi, ce qui m'en plait, c'eſt la ſource feconde
Où nous allons puiſer deſormais les ducats.
D. (ſouriant.) Les Ducats! *M.* C'eſt de quoi Vous faites peu de cas.
L'un de nous deux a tort; mais qu'à cela ne tienne;
Aura tort qui voudra, pourvû que l'argent vienne.
D. Enfin tu conçois donc qu'on en ſaura gagner?
M. Le Bon-homme du moins ne veut pas l'épargner.
D. Le Bon-homme? *M.* Oui, Monſieur; ſi vous êtes ſon Gendre,
Monſieur de Francaleu dit à qui veut l'entendre,
Qu'il rendra là-deſſus votre bonheur complet.
D. Extravagues-tu? *M.* Non. Foi d'honnête Valet!
D. Et qui Diable te parle, en cette circonſtance,
De Monſieur Francaleu, ni de ſon alliance?
M. Bon! Ne voici-t-il pas encore un qui-pro-quo?
De qui parlez-vous donc, Monſieur? *D.* D'une *Sappho.*
D'un prodige qui doit, aidé de mes lumieres,
Effacer quelque jour l'illuſtre *Deshoulieres*;
D'une fille à laquelle eſt uni mon deſtin.

M. Où diantre eſt cette fille? *D.* A Quimperecorentin.

M. A Quimp... *D.* Oh! ce n'eſt pas un bonheur en idée

Celui-ci; l'eſperance eſt ſaine et bien-fondée.
La Bretonne adorable a pris goût à mes vers.
Douze fois l'an ſa plume en inſtruit l'Univers:
Elle a douze fois l'an réponſe de la nôtre;
Et nous nous encenſons, tous les mois, l'un et l'autre.

M. Où vous êtes-vous vû? *D.* Nulle part; à quoi bon?

M. Et vous l'épouſeriez? *D.* Sans doute; pourquoi non?

M. Et ſi c'étoit un monſtre? *D.* Oh, tais-toi, tu m'excedes.

Les perſonnes d'eſprit ſont-elles jamais laides?

M. Oui, mais répondra-t-elle à votre folle ardeur?

D. Je ſuis aſſez inſtruit par notre Ambaſſadeur.

M. Et quel eſt l'Intriguant d'une telle avanture?

D. Le Meſſager des Dieux lui-même; le *Mercure.*

M. Oh, oh, bel entrepôt, vraiment, pour coquetter!

D. Tiens, lis dans celui-ci que tu viens d'apporter.

Mondor. (lit.) *SONNET de Mademoiſelle Mériadec de Kerſic de Quimper en Bretagne à Monſieur* cinq étoiles----

D. Ton eſprit aiſément perce à travers ces voiles,
Et voit bien que c'eſt moi qui ſuis les cinq étoiles.
Oui! qu'à jamais pour moi, belle Mériadec!
Pégaſe ſoit rétif et Hippocrène à ſec,
Si ma Lyre, de myrthe et de palmes ornée,
Ne conſacre les noeuds d'un ſi rare Hymenée.

M. Je reſpecte, Monſieur, un ſi noble tranſport.
Qui vous chicaneroit davantage, auroit tort.
Mais prenez un conſeil. Votre eſprit s'extenüe,
A ſe forger les traits d'une Femme inconnüe.
Peignez-vous celle-ci, ſous quelque objet préſent.
Lucile a, par exemple, un viſage amuſant---

D. J'entens. *M.* Suivez, lorgnez, obſédez ſa perſonne.
Croyez voir, et voyez, en elle la Brétonne----

D. C'eſt bien dit. Cette idée échauffant mes eſprits,
N'en portera que plus de feu dans mes écrits.
Le bon ſens du maraud quelquefois m'épouvante.

M. Molière, avec raiſon, conſultoit ſa Servante.

D. On ſe peint dans l'objet préſent et plein d'appas,
L'Objet qu'on idolâtre, et que l'on ne voit pas.
Auſſi-bien tranſporté du bonheur de ma flame
Deja dans mon cerveau roule un Epithalame,
Que, devant qu'il ſoit peu, je prétens mettre au net,
Et donner au Mercure en paîment du Sonnet.
Muſe! évertuons-nous; ayons les yeux ſans ceſſe
Sur l'Aſtre qui fait naître en ces lieux la tendreſſe;
Cherche, en le contemplant, matière à tes crayons.
Et que ton feu divin s'allume à ſes rayons!
Que cette ſolitude eſt paiſible et touchante!
J'y veux relire encor le Sonnet qui m'enchante.

(Il va s'aſſeoir à l'écart.)

M. Quelle tête! Il faut bien le prendre comme il eſt.
Voyons ce qui naîtra de ce jeu qui lui plait.
L'aſſiduité peut, Lucile étant jolie,
Lui faire de Quimper abjurer la folie.

XVIII.

Frau von Graffigny.

Françoise d'Happoncourt de Graffigny, geb. zu Nancy 1696, gest. zu Paris 1758, hat sich als Schriftstellerin vornehmlich durch ihre so reizenden und gefühlvollen *Lettres Peruviennes* berühmt gemacht; und in der rührenden Gattung des Lustspiels behauptet ihre *Cénie* einen sehr ehrenvollen Rang. Ihr zweites Schauspiel gleicher Art, *La Fille d'Aristide*, verdient und erhielt weit weniger Beifall. Zwei von ihr hinterlassene Stücke, Ziman et Zénise, und *Phaza*, jedes in Einem Akte, kamen zu Paris, 1770. 8. heraus. Cherrier, in seinem *Observateur des Spectacles*, und der Verfasser des *Colporteur*, sprechen der Frau von Graffigny die Verfertigung dieses Schauspiels ab, und erklären es für eine Arbeit des Abts Voisenon; aber ohne hinlängliche Gründe *). Es ist mit ungemeiner Feinheit des Geschmacks und der Empfindung geschrieben, und reich an schönen Zügen. Im Ganzen stimmt die Handlung und die Gruppirung der Hauptcharaktere mit Fielding's Tom Jones überein. Was dort Blifil ist, eben der tückische Heuchler und heimliche Verfolger seines Bruders, ist hier Mericourt, der, da er die Liebe der Cenie umsonst zu gewinnen sucht, ihr entdeckt, daß sie nicht, wie sie glaubt, Dorimond's Tochter sey, und daß ihre verstorbene Mutter einen Brief an diesen ihren Gemahl seinen Händen anvertraue, der diese Entdeckung enthalte. Cenie geräth zwar hierüber in die grösste Verlegenheit, beharrt aber bei ihrem Entschlusse, Mericourt's Anträge auszuschlagen. Nach einigen Scenen lässt Dorimond, in der dritten des vierten Akts, den Mericourt kommen, um in Gegenwart der Cenie und ihrer Erzieh-

*) S. darüber Lessing's Hamb. Dramaturgie, St. LIII.

Erzieherin, der Orphise, den ganzen Zusammenhang jener Entdeckung zu entwickeln:

CENIE. ORPHISE. DORIMOND. MERICOURT.

Dorimond. Approchez; venez, s'il se peut, détruire le soupçon d'un forfait dont je ne sçaurois vous croire le complice.

Mericourt. Moi, Monsieur!

Dor. Qu'est-ce qu'une prétendue lettre de Mélisse, qui vous rendroit aussi coupable qu'elle? Si vous pouvez vous justifier, ne tardez pas.

Mer. Pour me justifier, il faudroit sçavoir, de quoi l'on m'accuse.

Dor. Je vous l'ai dit: on parle d'une lettre de Mélisse, qui renferme un mystére odieux. Si vous avez des preuves du contraire, ne balancez pas à les mettre au jour.

Mer. Qui peut être assez hardi, pour porter jusqu'à vous---

Cénie. Moi, Monsieur: la verité sera toujours ma loi.

Dor. Voyez donc ce que vous pouvez opposer à cette accusation: parlez.

Mer. Oui, je parlerai: je ne saurois trop tôt punir l'ingrate, qui veut vous donner la mort. Apprenez donc qu'elle n'est point votre fille; Mélisse pressée de ses remords, rend dans cette lettre un témoignage authentique de la verité.

Dor. (après avoir lû bas.) Qu'ai-je lû? Se peut-il que tant d'horreurs--- Cruelle Mélisse! que vous avois-je fait pour me jetter dans l'erreur, ou pour m'en tirer? ma mort sera le prix de vos forfaits!

Mer, Elle a craint de perdre votre tendresse.

Dor.

Dor. Avec quelle perfidie, en m'accablant de careſſes, elle excitoit en moi un amour paternel, helas! trop bien fondé!--- Mon coeur ſe déchire à ce cruel ſouvenir.

Cénie. Monſieur, calmez votre douleur.

Dor. Et vous, malheureux, qui me gardez depuis ſix mois ce funeſte dépôt, quelles raiſons vous y engageoient?

Mer. En vous découvrant cette triſte vérité, c'étoit, je l'ai prévû, vous porter le coup mortel. Plutôt que de m'y réſoudre, vous ſçavez à quoi je m'étois réduit. J'épouſois une inconnue ſans aveu, ſans parens. Que n'aurois-je pas ſacrifié, pour vous conſerver une erreur, qui vous étoit chère?

Dor. Eh! pourquoi donc m'en tirer? pourquoi ſe ſervir de ces cruelles armes pour perdre Cénie, ou pour l'engager dans un hymen qu'elle abhorre? Méricourt, ton coeur ſe dévoile--- Briſons là-deſſus. Tu ne goûteras pas le fruit de ta trahiſon. Cénie, je vous adopte.

Mer. Qu'entends-je?

Cénie. Moi! je ſérois toujours votre fille!-- Monſieur--- Ah! modérez vos bontés; je ne ſuis pas digne de cet honneur.

Dor. Tu es digne de mon coeur, tu es digne de ma tendreſſe! Ma chere enfant, rentre dans tous tes droits.

Cénie. Non, Monſieur; votre gloire m'eſt plus chere que mon bonheur. Souffrez qu'une retraite enſeveliſſe avec moi l'ignorance où je ſuis des malheureux à qui je dois la vie.

Dor. Tes parens ſont des infortunés. Eh bien! ils n'en ſont que plus reſpectables. Que nos chagrins diſparoiſſent. Madame, tout ceci m'ouvre les yeux

ſur

ſur les mauvais procédés dont on vous accuſoit: demeurez avec nous, reprenez vos fonctions auprès de ma fille.

Cénie. Monſieur---

Dor. Je ne t'écoute plus: je te donne mon nom, mon bien: et plus que tout cela; l'amour d'un pere tendre.

Cénie. Je me jette à vos pieds.

Mer. Attendez un moment, pour exprimer votre reconnoiſſance. Vous auriez, Monſieur, de juſtes reproches à me faire, ſi je tardois plus long-tems à vous faire connoître le digne objet de votre adoption. Cette lettre eſt pour Mademoiſelle; mais vous pouvez la lire.

Dor. (lit) Ce n'eſt pas ſans pitié que je vous révèle votre naiſſance; mais je touche au moment de la vérité. Votre mere vous croit morte, et ſon coeur aſſûroit encore mon ſécret. Vous pouvez l'en inſtruire. Informée de l'extrême miſére où elle étoit réduite, je l'en tirai pour vous ſervir de Gouvernante. C'eſt dans ſes mains que je vous remets.

Cénie. (dans les bras de ſa mere.) Vous êtes ma mere! mes malheurs ſont finis.

Orphiſe. Ma chere fille! Quoi, c'eſt vous que j'embraſſe!

Cénie. Ma mere! que ce nom m'eſt doux!

Orphiſe. Trop malheureux enfant! hélas, que vous êtes à plaindre.

Cénie. Je dois le jour à la vertu même; mon ſort eſt aſſez beau.

Dor. Voilà le dernier coup que le perfide me réſervoit. Un mortel ſaiſiſſement--- (à Cénie.) Trop aimable enfant--- je ne ſaurois parler--- je me meurs.

Cénie. (courant à Dorimond.) Ah! Monsieur —

Mer. Laissez; on se passera de vos soins; vous n'êtes plus rien ici.

XIX.

Le Bret.

Antoine le Bret, geb. zu Dijon, 1717. Man hat von ihm einen Kommentar über Moliere's Werke, der nicht bloß viele gute grammatische Bemerkungen, sondern auch manche geschmackvolle und feine Kritiken über Sitten und Gebräuche, manche brauchbare kritische Erläuterungen und Anekdoten enthält. In seinen eignen Schauspielen herrscht viel Kenntniß des Theaters, ein leichter Dialog, glückliche Verkettung der Scenen, und ächter komischer Ausdruck. Sie heissen: L'Ecole Amoureuse — le Concert — *la Double Extravagance* — le Jaloux — *le Faux Généreux* — La Fausse Confiance — l'Entêté — *l'Epreuve Indiscrette* — le Mariage par Dépit — les Deux Soeurs. In Gesellschaft mit Godard d'Aucourt und Villaret schrieb er noch: Le Quartier d'Hiver; und ausserdem verschiedne Stücke für das italiänische Theater und die komische Oper. In seiner *Double Extravagance*, die einstimmig für sein bestes Stück erklärt wird, ist mehr ächter komischer Charakter, als in seinen nachherigen Stücken, die sich mehr zu der rührenden Gattung neigen.

XX.

Diderot.

Denis Diderot, geb. zu Langres in Champagne, 1712, gest. zu Paris, 1784, dieser durch seine philosophischen Werke, und besonders durch seinen Antheil an der Encyklopädie, so berühmte Schriftsteller hat zwar nur zwei

Schau-

Schauspiele, *Le Pere de Famille*, und *Le Fils Naturel*, geliefert, die aber, ihrer Vortrefflichkeit, und ihrer ganz originalen Manier wegen, sehr viel Aufmerksamkeit und Schätzung verdienen. Beide Schauspiele schrieb Diderot in einer neuen eigenthümlichen Manier, als Beispiele einer bessern Gattung, die er statt der bisherigen Behandlungsart dramatischer Werke einzuführen wünschte, und worüber er seine Theorie jenen Stücken beifügte. Er hatte indeß, wie Lessing bemerkt *), schon vorher, in seinem Romane, *Les Bijoux Indiscrets*, sein Mißvergnügen mit dem Theater seiner Nation geäußert. „Aber alle diese Wahrheiten waren damals in den Wind gesagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem französischen Publikum, als bis sie mit allem didaktischen Ernste wiederholt, und mit Proben begleitet wurden, in welchen sich der Verfasser von einigen der gerügten Mängel zu entfernen, und den Weg der Natur und Täuschung besser einzuschlagen, bemüht hatte. — Nun weckte aber freilich der Neid die Kritik; und die Palissots **) fielen über seine Stücke her. Allerdings hatte er ihnen auch in seinem Natürlichen Sohne manche Blöße gegeben. Dieser erste Versuch ist bei weitem das nicht, was der Hausvater ist. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Rhetorische in diesen Charakteren selbst, ein steifer, kostbarer Dialog, ein pedantisches Geklingel von neumodisch philosophischen Sentenzen: alles das machte den Tadlern leichtes Spiel. Besonders zog die feierliche Konstanze, die so philosophisch selbst auf die Freierei geht, die mit einem Manne, der sie nicht mag, so weise von tugendhaften Kindern spricht, die sie mit ihm zu erzielen denkt, die Lacher auf ihre Seite. Auch kann man nicht leugnen, daß die Einkleidung, welche

*) Hamb. Dramaturgie, St. 84 ff.

**) Petites Lettres sur des grands Philosophes, avec l'Examen du *Fils Naturel*; Par. 1758. 8.

Diderot den beigefügten kritischen Unterredungen gab, daß der Ton, den er darin annahm, ein wenig eitel und pomphaft war; daß verschiedne Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darin vorgetragen wurden, die doch nicht neu, und dem Verfasser nicht eigen waren; daß andre Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die sie in dem blendenden Vortrage zu haben schienen.“ — Lessing selbst, dem wir eine treffliche deutsche Uebersetzung jener beiden Schauspiele, und ihres zwiefachen Anhanges, zu danken haben, hat verschiedne dieser Bemerkungen in seiner Dramaturgie mit dem ihm überall eignen Scharfsinne geprüft und berichtigt. Die Stücke selbst sind sowohl im Original, als in der angeführten Uebersetzung, auch in Deutschland bekannt genug *).

XXI.

Collé.

Charles Collé, Sekretär und Lektor des Herzogs von Orleans, starb zu Paris, 1783. Man hat von ihm eine Reihe angenehmer Schauspiele, für das gesellschaftliche Theater des gedachten Herzogs geschrieben: Le Jaloux Corrigé — Daphnis et Eglé — *Dupuis et Desronais* — *la Veuve* — l'Isle Sonnante — *la Partie de Chasse de Henri IV.* — le Rossignol — le Galant Escroc — Joconde — Nicaise — la Verité dans le Vin — les Accidents, ou, les Abbés — la Fête à Perruque; u. a. m. Ausserdem hat er auch verschiedne ältere Schauspiele umgearbeitet und verbessert. In allen seinen Stücken herrscht eine gewisse Heiterkeit und feiner Ton der Welt; auch hat er die Freiheiten nicht gemißbraucht, welche die von ihm vorzüglich zuerst

*) Einen Auszug des *Fils Naturel*, und eine Kritik darüber, s. in der Biblioth. der sch. W. B. V, S. 242.

zuerst eingeführte, und nachher vielfach nachgeahmte, Gattung solcher kleinen Gesellschaftstücke dem Schauspieldichter verstattet.

XXII.

Moissy.

Die Theaterstücke des Moulier de Moissy sind zum Theil von ähnlicher Art, und seine *Proverbes Dramatiques*, worin Sprüchwörter zu kleinen Komödien ausgesponnen sind, haben überall verdienten Beifall, und mehrere Nachahmungen gefunden. Man hat indeß auch größere, mehr bearbeitete Lustspiele von ihm: le Provincial à Paris — *les Fausses Inconstances* — le Valet Maître — *la Nouvelle Ecole des Femmes* — l'Ennuyé — l'Inpromtu de l'Amour — *la Nouvelle Ecole des Maris* — les Deux Freres — *la Vraie Mere*. Dieß letzte nennt er ein didaktisch-komisches Drama. Ein leichter, fließender Styl, eine geschickt angelegte und durchgeführte Verwickelung, aber auch mehr Gesinnung und Charakter, als eigentliche Handlung und Thätigkeit, sind den theatralischen Werken dieses Dichters eigen, die übrigens viel Weltkenntniß und Studium der edlern Umgangssprache verrathen. In dem *Valet Maître* giebt Lormoy, der den Herrn spielt, einem andern Bedienten, Valentin, folgende Beschreibung seines Betragens.

Valentin. Comment! je déviendrois le maître de mon maître?

Lormoy. Assurément. *Val.* Mon cher, ça, fais-moi donc connoître
Par quel adroit chemin un habile Valet
D'un Maître, qu'il domine, est le Maître en effet.

Lormoy. En deux mots je te veux dévoiler ce
myſtère;
De Timante en ſécret connois le caractere,
Etudie avec art ſes vertus, ſes défauts,
Diſtingue tous ſes goûts, et ſers-les à propos;
De lui plaire en tout point, fais ton unique étude.

Val. Bon. *Lormoy.* Ce noviciat d'abord peut-être
rude;
Mais dans la vie humaine, un des nos grands talens
Eſt de ſçavoir connoître et mener de tels gens.
Oui, par-là près d'un Maître on voit ce qu'on peut
faire;
On gouverne les ſots, on plaît quand on veut plaire,
On projette avec fruit, on demande, on obtient
Ce qu'on veut proteger, ſans force on le ſoûtient;
Et les reſſorts cachés de la Metamorphoſe
Font par un tel Valet plus que le Maître n'oſe.

Val. Que ce diſcours me flatte, et qu'il me ſera
doux,
En ſuivant tes leçons, de faire tout chez nous,
De tailler, de rogner, de gouverner en Maître!

Lormoy. Je veux d'un tel état te faire tout con-
noître,
Le repos, le bonheur, et le peu d'embarras,
Qui fait d'un vil métier un des puiſſans états;
Quand nous avons gagné la pleine confiance,
Le Maître n'eſt plus rien, et nous avons l'aiſance
De nous ſervir pour tout de ſon autorité;
Si ce Maître eſt heureux, puiſſant, en dignité,
Plus que lui ſous ſon nom nous diſpenſons les graces,
Nous ſervons nos amis, ou nous vendons les places,
Et par un droit acquis protégeant qui nous plait,
Le protégé content toujours nous ſatisfait

Les premiers. *Val.* Quel plaiſir! *Lormoy.* Ce n'eſt
que pour la forme
Que du Maître tout bas le protégé s'informe.
Si l'affaire va mal ou ne reüſſit pas,
Un, *j'en ſuis bien fâché*, nous tire d'embarras.
Val. Sans rien rendre? *Lormoy.* Fi donc. Si la
fortune change,
C'eſt le Maître et non nous que ce révers dérange,
Et changeant ſans régret notre condition,
Nous allons chez un autre, avec l'intention
D'exercer nos talens. Enfin, notre induſtrie
Suit partout la fortune autant qu'elle varie,
Et ne tenant à rien, nous avons l'agrément
De faire du bonheur notre ſûr élément.
C'eſt ainſi que, pour peu que l'eſprit nous ſeconde,
En ſous-ordre aujourd'hui nous gouvernons le monde.

XXIII.

Saurin.

Bernard Joſeph Saurin, Mitglied der franzöſiſchen Akademie, iſt mehr als Trauerſpieldichter, vornehmlich durch ſeinen Beverley, berühmt. Seine Luſtſpiele ſind: Les Rivaux — les Moeurs du Tems — *l'Orphéline Leguée*, ou, *l'Anglomanie* — le Mariage de Julie. Das vorletzte Stück, in freien Verſen geſchrieben, fand in ſeiner erſten Geſtalt, weil es für drei Aufzüge zu wenig Handlung hatte, keinen Beifall; und dieß brachte den Verfaſſer zu dem Entſchluſſe, der Bühne völlig zu entſagen. Eine ſchöne Epiſtel an Favart ſchloß er mit folgenden Verſen:

Quant à moi, que n'aſſervit pas
L'impérieux Démon de la Métromanie,
Briſé par la Tempête, et tout mouillé de flôts,
Du Théatre orageux je quitte la carriere;

C'eſt déſormais de la Barriere
Que j'applaudirai mes Rivaux.
Au deſir d'un peu de fumée
J'ai trop immolé mon repos.
O fol amour de gloire! ô vaine renommée!
Tes cent bouches, ſouvent, ſont l'organe des ſots.

Er ließ ſich indeß bereden, jenes Stück in Einen Akt zuſammen zu ziehen; und ſo gewann es ſehr. Auch ſchrieb er nachher noch ſeinen Beverley.

XXIV.

Dorat.

Für das eigentliche komiſche Theater hat er, ſo viel ich weiß, nur Ein Stück, *la Feinte par Amour*, geſchrieben, das keinen ſonderlichen Beifall erhalten hat.

XXV.

Sedaine.

S. B. III. S. 400. — Seine Luſtſpiele ſind: *le Philoſophe ſans le ſçavoir*, ein Stück voll intereſſanter Scenen, in Diderot's Manier, aber mit größerer Leichtigkeit bearbeitet; und *la Gageure Imprevûe*, eins der angenehmſten und unterhaltendſten Nachſpiele, deſſen Stoff aus eben der Novelle von Scarron entlehnt iſt, woraus Moliere den Inhalt ſeiner Ecole de Femmes hernahm. Zahlreicher ſind ſeine Arbeiten für die komiſche Oper und das Theater *aux Italiens*.

XXVI.

XXVI.

Mercier.

Louis Sebastien Mercier, geb. 1740, ein noch lebender, besonders durch sein *Tableau de Paris* und andre geistvolle Werke, auch durch sein lesenswürdiges Buch, *Du Théatre*, berühmter Schriftsteller. Im Jahre 1769 fieng er zuerst an, für die Bühne zu arbeiten, und erwarb sich ausgezeichneten Beifall. Seine meisten Stücke sind von der Mittelgattung, welche die neuern Franzosen vorzugsweise Dramen nennen; und diese Gattung empfiehlt er auch vorzüglich in seinem gedachten theoretischen Werke. Die hieher gehörigen Stücke heissen: *le Déserteur* — l'Indigent — le faux Ami — *Natalie* — *la Brouette du Vinaigrier* — Le Campagnard. Alle diese Stücke haben eine moralische Tendenz, und sind reich an edeln, starken Zügen, und an treffenden Gemählden des Charakters und der Sitten; nur scheint er nicht selten diesen Zwecken das Erfoderniß der Handlung und der Theaterwirkung aufgeopfert zu haben.

XXVII.

Beaumarchais.

Carron de Beaumarchais, aus Paris gebürtig, und noch am Leben, erlangte zuerst als Schauspieldichter sehr viel Beifall durch seine beiden Dramen: *Eugenie* und *Les Deux Amis*. Den Grundstoff des erstern Stücks nahm er theils aus der Clarisse von Richardson, theils aus der Geschichte des Grafen von Belflor, in dem Diable Boiteux von le Sage. Dieses letztere Lustspiel, le Point d'honneur und die Généreux Amis von Scarron, sind gleichfalls dabei benutzt worden. — Weit mehr Sensation aber, als diese rührenden Schauspiele, machten seinen neuern wahren, im

Molierischen Geiste geschriebenen, beiden komischen Stücke: *Le Barbier de Séville*, und noch mehr dessen Fortsetzung: *La Folle Journée, ou, le Mariage de Figaro.* Dieß letztere, überaus reich an Witz, feiner Satire, und äußerst glücklich kopirter Sprache und Handlungsweise des Lebens, wurde nach seiner ersten Erscheinung auf der Pariser Bühne mehr als hundertmal hald nach einander gegeben. — Sein neuestes Stück, *La Mere Coupable*, wird in Paris mit vielem Beifalle gespielt, und ist bisher noch ungedruckt. Der Inhalt ist eine Fortsetzung der Haus- und Familiengeschichte des aus jenen beiden Stücken schon bekannten Grafen Almaviva *).

*) Ein Verzeichniß mehrerer, auch der allerneuesten, französischen Lustspieldichter s. in der neuesten Ausgabe von Sulzer's Allg. Theorie, Art. Comödie.

Englische Lustspieldichter.

I.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Engländern.

Der Ursprung der Schauspiele in England lässt sich bis ins eilfte Jahrhundert zurück führen. Wenigstens waren im zwölften die geistlichen Schauspiele, die auch hier *Mysteries* hießen, schon sehr gangbar; und von diesen giebt es noch jetzt verschiedne Ueberreste. Wie es scheint, wurden dergleichen Vorstellungen von den Normännern, bald nach ihrer Eroberung Englands, eingeführt. Für das erste Stück dieser Art hält Warton *The Miracles of Ste. Catherine*, welches einen gebornen Normann Geoffroi, der Abt zu St. Albons war, zum Urheber hatte. Der Name *Miracles* war diesen Vorstellungen überhaupt gewöhnlich, weil Wunder und Legenden der Heiligen ihren Inhalt auszumachen pflegten. Sie erhielten sich auch in England lange, und waren noch zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts noch nicht ganz abgeschafft. Selbst die Kirchenverbesserung scheint sie nicht völlig abgestellt zu haben.

Da in diesen Mysterien häufig die Vorstellung allegorischer Personen vorkam, und z. B. Sünde, Tod, Glaube, Liebe und dergl. als spielende Personen darin auftraten; so fiengen allmählich die noch sehr ungebildeten Schauspieldich-

ter der damaligen Zeiten an, ganze Stücke von solcher allegorischer Art zu verfertigen, die auch hier, gleich denen in Frankreich, *Moral Plays*, oder *Moralities*, genannt wurden. Die Mysterien waren ohne alle Kunst, und behielten alle historische Umstände unverändert so bei, wie sie in der Bibel vorkommen. In den Moralitäten hingegen erlaubte man sich schon mehr eigne Erfindung, und man findet darin wenigstens schon einige rohe Umrisse dramatischer Kunst; sie haben schon eine Art von Fabel oder Knoten, und selbst einige Schilderungen der Sitten und Charaktere. Thomas Hawkins hat einige derselben in seinem, aus drei Bänden bestehenden Werke, *The Origin of the English Drama*, der Länge nach abdrucken lassen. Das erste derselben heisst *Every-Man*, oder Jedermann, und wurde während der ersten Regierungsjahre K. Heinrichs VIII. verfertigt. Der Inhalt dieses Stücks ist die Abfoderung des Menschen aus der Welt durch den Tod; und die Moral, daß ihm alsdann nichts zu Statten kommen kann, als ein wohl zugebrachtes Leben, und der Trost der Religion. Das zweite Stück dieser Art heisst *Hycke-Scorner*, und es wird darin ein Mann, der viele Reisen gethan hat, als Spötter über Tugend und Frömmigkeit eingeführt, aber durch die allegorischen Personen, Mitleid Nachdenken und Beharrlichkeit, auf andre Gedanken gebracht. In dem dritten, welches *Interlude*, oder Zwischenspiel, und *Lusty Juventus*, Jugendlust, betitelt, und unter der Regierung Eduards VI. geschrieben ist, werden die Thorheiten und üppigen Lüste der Jugend dargestellt. Der verführte Jüngling wird am Ende durch vernünftige Rathgeber wieder auf die Bahn der Tugend geleitet. Uebrigens waren diese moralischen Schauspiele zugleich auch zur Belustigung, und nicht bloß zur sittlichen Belehrung, der Zuschauer bestimmt; sie hatten daher auch mehrentheils eine komische Wendung, und bahnten dadurch den Uebergang zum eigentlichen Lustspiele, welches in England,

wie

wie es ſcheint, früher als das Trauerſpiel, entſtand. Es gab aber auſſerdem noch in den frühern Zeiten eine gemiſchte Gattung von Schauſpielen, die Tragikomödien hießen, und eine, den Engländern noch mehr eigenthümliche Art, die ſogenannten *Hiſtories* oder *Hiſtorical Plays*, in welchen man, wie in den Myſterien, dem Faden der Geſchichte treulich nachgieng. Wie man weiß, war dieſe Gattung noch zu Shakſpeare's Zeiten gewöhnlich.

Es finden ſich indeß Spuren, daß weltliche Schauſpiele, die ſchlechthin *Plays* hießen, und eine Art von Poſſenſpielen waren, ſchon zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in England im Schwange giengen. Wenigſtens gab es in der erſten Hälfte des vierzehnten ſchon eine Schauſpielergeſellſchaft, deren Mitglieder ſich *Vagrants* nannten, und wegen ihrer zu ärgerlichen und anſtößigen Vorſtellungen ſtraffällig wurden. Man weiß jedoch nichts von der eigentlichen Beſchaffenheit derſelben; und der älteſte Schauſpieldichter, der aus noch übrig gebliebenen Stücken, die den Namen der Komödien führten, bekannt iſt, war John Heywood, der im J. 1565 ſtarb *). Seine Schauſpiele ſind indeß nur eine Art von poetiſchen Dialogen, ohne eigentliche dramatiſche Handlung und Intrigue. Als das älteſte eigentliche Luſtſpiel iſt *Gammer Gurton's Needle* anzuſehen, welches im J. 1551 geſchrieben wurde, und zufolge des Titels *by Mr. S. Maſter of Arts* verfertigt war. Es wurde im Chriſt's Collegium zu Cambridge zuerſt auf die Bühne gebracht, und iſt ſowohl in der angeführten Sammlung von Hawkin's, als in Dodsley's, aus zwölf Bänden beſtehenden, Sammlung alter engliſcher Schauſpiele, wieder abgedruckt worden. So unbedeutend Stoff und Handlung dieſes Stücks ſind, ſo fehlt es demſelben doch nicht an komiſcher und ſatiriſcher Lebhaftig-

*) S. von ihm *Warton's* Hiſtory of Engliſh Poetry, Vol. III. Sect. XXIV.

haftigkeit. Ueberhaupt wurden alle damalige Schauspiele, selbst die von der heroischen und tragischen Gattung, mit den Possen und Schwänken einer lustigen Person untermischt, die *Vice*, oder das personificirte Laster hieß, und hernach, wie in den shakspearischen Stücken, *Clown*, und späterhin *Punch*, genannt wurde.

Unter der Regierung der Königin Elisabeth erhielt die englische Schaubühne, die sich einer regelmäßigern Form immer mehr näherte, nicht wenig Aufnahme und Ermunterung. Es wurde gewöhnlich, an hohen Festen, besonders zur Weihnachtszeit, in den Häusern und Landsitzen der Vornehmern Schauspiele zu geben; und es bildeten sich nach und nach förmliche Gesellschaften von Schauspielern, die anfänglich von einem Orte zum andern umherzogen. Von dem Zustande der englischen Schaubühne zu Shakspeare's Zeiten habe ich anderswo umständlich gehandelt *). Zu Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts gab es in London nicht weniger als siebenzehn öffentliche Schauplätze. Bis zur Mitte dieses Jahrhunderts war die Bühne dort in vollem Glanze, und der Hof gab ihr nicht wenig Ermunterung. Sie litt aber gar sehr durch die nun eintretenden bürgerlichen Unruhen. Auch hatte die übertriebene Strenge und Frömmelei der sogenannten Puritaner sehr nachtheiligen Einfluß auf ihren Fortgang; obgleich nach der Restauration verschiedne neue Schauspielergesellschaften entstanden. Sir William Davenant trug dazu das Meiste bei. Durch ihn wurden auch die Schauspielerinnen eingeführt, da vorher die weiblichen Rollen durch Knaben gespielt waren. Durch ihn wurden auch die sogenannten dramatischen Opern in Gang gebracht. Zu Ausgange des gedachten Jahrhunderts unterschied sich vornehmlich die von Betterton und andern unternommene-

*) Ueber W. Shakspeare, (Zürich, 1787. 8.) Abschn. V. S. 213 ff.

nommene Gesellschaft, und das Theater in Tennis-Court, in Lincolns-inn-fields zu London, welches im J. 1695 mit Congreve's *Love for Love* eröffnet wurde. Dieser Dichter erhielt hernach zugleich mit Vanbrugh die Erlaubniß von der Königin Anna, eine neue Bühne auf dem Heumarkt (*Hay-Market*) zu eröffnen, und als sie damit nicht sonderlich glücklich waren, wurde dieß Theater von Owen Swiney übernommen. Früher schon war der berühmte Schauplatz in Drurylane errichtet, zu welchem hernach noch das dritte in Covent-garden hinzukam. Lacy und Garrick wurden im J. 1747 gemeinschaftliche Unternehmer des erstern, so wie Rich der Eigenthümer des letztern dieser beiden Theater; und das auf dem Haymarket dirigirte Cibber, und in der Folge der berühmte Schauspieler Foote, bis es im J. 1776 Hrn. Colman zu Theil wurde. Das in Drurylane wurde zu eben der Zeit an Linley abgetreten, mit dem Sheridan in Verbindung trat.

Der Lustspieldichter gab es in England, bei diesen günstigen Fortschritten der Schaubühne, eine zahlreiche Menge *). Hier nur von den merkwürdigsten derselben.

II.

Shakspeare.

William Shakspeare, geb. 1564, gest. 1616, hat zu entschiedne und zu bekannte Verdienste um die englische Bühne, und um die Schauspielkunst überhaupt, als daß es hier einer weitläuftigen Entwickelung und Aufzählung derselben bedürfte. Gewöhnlich hält man ihn für einen weit größern tragischen, als komischen Dichter; aber man ist un- gerecht

*) Ein fast vollständiges Verzeichniß derselben s. in der neuesten Ausg. von Sulzer's Allg. Theorie, Art. Comödie.

gerecht in der Beurtheilung seiner Lustspiele, wenn man dieselben nach dem verfeinerten Geschmack unsers Zietalters beurtheilt, und nicht auf das, was ihre Grundlage war und seyn musste, auf den Ton der damaligen Sitten und Umgangssprache, und auf die ganze Richtung des damaligen Zeitgeschmacks, besonders in England, Rücksicht nimmt. Was Dr. Blair sehr richtig für die beiden grössten Vorzüge dieses unsterblichen Dichters erkennt, seine lebhaften und mannichfaltigen Charakterschilderungen, und sein starker, naturvoller Ausdruck der Leidenschaften, das findet sich in seinen Lustspielen, nach Verhältniß der Erfoderniße dieser Gattung, gewiß in eben so reichem Maaße, als in seinen tragischen und historischen Schauspielen. „Ungeachtet mannichfaltiger einzelner Abgeschmacktheiten, fühlen wir uns doch die ganze Zeit hindurch, da wir seine Stücke lesen, immer unter unsers Gleichen; wir finden Menschen, die vielleicht in ihren Sitten gemein, in ihren Gesinnungen plump oder roh sind; aber es sind immer Menschen; sie reden menschliche Sprache, und werden von menschlichen Leidenschaften in Bewegung gesetzt. Wir nehmen Theil an dem, was sie sagen oder thun, weil wir die Aehnlichkeit ihrer Natur oder Gesinnungen mit den unsrigen fühlen.“ — Hiezu kommt noch, daß man in Shakspeare's Lustspielen noch weniger Kunst, noch weit weniger Bestreben nach poetischer Darstellung, wahrnimmt, als in seinen Trauerspielen. In jenen überläßt er sich gewöhnlich ganz der Natur, ganz seiner Laune, die so viel Eigenthümliches, Treffendes und Unterhaltendes hat, und bringt in seine Gemählde so viel Wahrheit, so viel Menschenkunde und auffallendes Licht, daß wir uns gern einige Ausschweifungen, einige Anstößigkeiten, gefallen lassen, und unter allen veralteten oder jetzt minder üblichen Aussenseiten doch gar bald die sich im Wesentlichen immer gleich bleibende menschliche Natur mit Theilnehmung und Vergnügen entdecken. — Seine Lustspiele sind, der Zeitfolge nach: Love's

Labo-

Labour's lost — The Two Gentlemen of Verona — *The Winter's Tale* — A Midsummer's Night's Dream — *The Comedy of Errors* — *The Merchant of Venice* — All's Well That Ends Well — *Much ado about Nothing* — *As You like it* — *The Merry Wives of Windsor* — Measure for Measure — The Taming of the Shrew — *The Tempest* — *Twelfth-Night.* Zweifelhaft sind The London Prodigal, The Puritan, und Sir John Oldcastle.

III.

Ben Jonson.

Benjamin Jonson wurde 1574 zu Westmünster geboren, und starb zu London, 1637. Nach geendigten Universitätsjahren gieng er unter eine unbedeutende Gesellschaft von Schauspielern, und fieng schon damals an fürs Theater zu arbeiten. In der Folge wurde ihm Shakspeare zum bessern Glücke beförderlich. Sein erstes Stück, *Every Man in his Humour*, wurde 1598 auf die Bühne gebracht. Er besaß viele gelehrte Kenntnisse, und suchte dieselben auch in seinen Schauspielen überall, aber selten auf eine schickliche Art, anzubringen. Auch bemühte er sich, die Muster des Alterthums nachzuahmen, und den Schauspielen mehr Regelmäßigkeit zu geben, als sie bisher gehabt hatten; nur geschah es in den seinigen gar sehr auf Kosten wesentlicherer Vollkommenheit, zu deren Erreichung er auch nicht Talent und Geistesstärke genug besaß. In seinen Charakterzeichnungen ist er indeß oft sehr glücklich, vornehmlich in denen, die etwas Launiges und Hervorstechendes haben; manche derselben waren indeß zu sehr von den damaligen Sitten und Lokalumständen abhängig, um jetzt noch sonderlichen Eindruck machen zu können. Seinem Witze merkt man zu oft die Anstrengung, und eine gewisse Schwerfälligkeit an; und

ſeine Schreibart iſt gleichfalls meiſtens unnatürlich und geſucht. Ben Jonſon's Luſtſpiele ſind: *Every Man in his Humour* — *Every Man out of his Humour* — Cynthia's Revels, or, the Fountain of Love — Poetaſter, or, His Arraignment — *Volpone*, or, *the Fox* — *Epicoene*, *or*, *the Silent Woman* — The Caſe is altered — *The Alchymiſt* — *Bartholomew-Fair* — The Devil is an Aſs — The Staple of News — New Inn, or the Light Heart — Magnetick Lady, or, Humours Reconciled — A Tale of a Tub. Auſſerdem ſchrieb er noch viele Masken und *Entertainments*, und in Gemeinſchaft mit Chapman und Marſton, Eaſtward Hoe, ein Luſtſpiel, und ein andres, The Widow, mit Fletcher und Middleton. — — Eins der beliebteſten Stücke dieſes Dichters war von jeher Volpone oder der Fuchs; und es hat in der That manche ſehr originale Scenen, und viel Charakteriſtiſches. Volpone, die Hauptperſon, iſt ein reicher alter Geizhals, der es darauf anlegt, durch mancherlei Kunſtgriffe andre in die Schlinge zu ziehen, und ihnen Geſchenke und Erbſchaften abzulocken. Sein Paraſit, Moſca, iſt ihm, dem Anſcheine nach, dazu behülflich, ob er ihn gleich am Ende doch überliſtet. Einer von ſeinen Kunſtgriffen iſt der, daß er ſich ſtellt, als ob er krank und dem Tode nahe ſey, und mehrern nach einander verſpricht, ſie zu Erben einzuſetzen, um ſich für dieſe Hofnung bezahlt zu machen. Eben hat er dieß Mittel beim Voltore verſucht; und in folgender Scene kommt Corbaccio an die Reihe:

MOSCA. CORBACCIO. VOLPONE.

Moſca. Betake You to your Silence and your Sleep;
Stand there, and multiply. Now ſhall we ſee
A wretch, who is, indeed, more impotent
Than this can feign to be; yet hopes to hop

Over

Over his Grave. Signor *Corbaccio!*
Y'are very welcome, Sir.

Corb. How does your Patron?

Moſ. Troth, as he did, Sir; no amends.

Corb. What? mends he?

Moſ. No, Sir: he is rather worſe.

Corb. That's well. Where is he?

Moſ. Upon his couch, Sir, newly fall'n to Sleep.

Corb. Does he ſleep well?

Moſ. No wink, Sir, all this night,
Nor yeſterday; but ſlumbers.

Corb. Good! he ſhall take
Some counſel of Phyſicians: I have brought him
An Opiate here, from mine own Doctor---

Moſ. He will not hear of drugs.

Corb. Why? I myſelf
Stood by, while 'twas made, ſaw all th' Ingredients,
And know, it cannot but moſt gently work.
My life for his, 'tis but to make him ſleep.

Volp. (Ay, his laſt Sleep, if he would take it!)

Moſ. Sir,
He has no faith in Phyſick.

Corb. Say you? ſay you?

Moſ. He has no faith in Phyſick: he does think
Moſt of your Doctors are the greater danger
And worſt diſeaſe, t'eſcape. I often have
Heard him proteſt, that your Phyſician
Should never be his Heir.

Corb. Not I his Heir?

Moſ. Not your Phyſician, Sir.

Corb. Oh, no, no, no.
I do not mean it.

Moſ. No, Sir, nor their fees
He cannot brook: he ſays, they flay a Man,
Before they kill him.

Corb. Right, I do conceive you.

Moſ. And then, they do it by experiment;
For which the law not only doth abſolve 'em,
But gives them great Reward: and he is loth
To hire his death, ſo.

Corb. It is true, they kill
With as much licence as a Judge.

Moſ. Nay, more;
For he but kills, Sir, where the Law condemns,
And theſe can kill him too.

Corb. Ay, or me,
Or any Man. How does his Apoplex?
Is that ſtrong on him ſtill?

Moſ. Moſt violent.
His ſpeech is broken, and his eyes are ſet,
His face drawn longer, than 'twas wont---

Corb. How? how?
Stronger, than he was wont?

Moſ. No, Sir: his face
Drawn longer than 'twas wont,

Corb. O, good.

Moſ. His mouth
Is ever gaping, and his eye-lids hang.

Corb. Good.

Moſ. A freezing numneſs ſtiffens all his joints,
And makes the colour of his fleſh like lead.

Corb. 'Tis good.

Moſ. His pulſe beats ſlow and dull.

Corb. Good ſymptoms ſtill.

Moſ. And from his brain---

Corb. (I conceive you, good!)

Moſ. Flows a cold ſweat, with a continual Rhume,
Forth the reſolved corners of his eyes.
Corb. Is't poſſible? Yet I am better, ha!
How does he with the ſwimming of his head?
Moſ. O, Sir, 'tis paſt the *Scotomy;* he now
Has loſt his Feeling, and has left to ſnort;
You hardly can perceive him that he breaths.
Corb. Excellent, excellent! ſure, I ſhall outlaſt him.
This makes me young again a ſcore of years.
Moſ. I was a coming for you, Sir.
Corb. Has he made his Will?
What has he giv'n me?
Moſ. No, Sir.
Corb. Nothing! Ha?
Moſ. He has not made his Will, Sir.
Corb. Oh, oh, oh!
What then did Voltore, the Lawyer, here?
Moſ. He ſmelt a Carcaſs, Sir, when he but heard
My Maſter was about his Teſtament;
As I did urge him to it, for your good —
Corb. He came unto him? did he? I thought ſo.
Moſ. Yes, and preſented him this piece of Plate.
Corb. To be his Heir?
Moſ. I do not know, Sir.
Corb. True,
I know it too.
Moſ. By your own ſcale, Sir.
Corb. Well,
I ſhall prevent him, yet. See, Moſca, look,
Here, I have brought a bag of bright *Cecchines,*
Will quite weight down his Plate.

Moſ. Yea, marry, Sir.
This is true Phyſick, this your ſacred Medicine;
No talk of Opiates, to this great Elixir.
'Tis *aurum palpabile*, if not *potabile*.
It ſhall be miniſter'd to him, in his Bowle?

Corb. Ay, do, do, do.

Moſ. Moſt bleſſed Cordial!
This will recover him.

Corb. Yes, do, do, do.

Moſ. I think, it were not beſt, Sir.

Corb. What?

Moſ. To recover him.

Corb. Oh, no, no, no; by no means.

Moſ. Why, Sir, this
Will work ſome ſtrange effect, if he but feel it.

Corb. 'Tis true; therefore forbear, I'll take my venture;
Give me't again.

Moſ. At no hand; pardon me.
You ſhall not do yourſelf that wrong, Sir. I
Will ſo adviſe you, you ſhall have it all.

Corb. How?

Moſ. All, Sir; 'tis your right, your own; no Man
Can claim a part: 'Tis your's, without a Rival,
Decreed by Deſtiny.

Corb. How, how, good Moſca?

Moſ. I'll tell you, Sir. This fit he ſhall recover.

Corb. I do conceive you.

Moſ. And, on firſt advantage
Of his gain'd Senſe, will I re-importune him
Unto the making of his Teſtament,
And ſhew him this.

Corb. Good, good.

Moſ. 'Tis better yet,
If you will hear, Sir.
Corb. Yes, with all my heart.
Moſ. Now, would I counſel you, make home with ſpeed;
There, frame a Will; whereto you ſhall inſcribe
My Maſter your ſole Heir.
Corb. And diſinherit
My Son?
Moſ. O Sir, the better; for that colour
Shall make it much more taking.
Corb. O, but colour?
Moſ. This Will, Sir, you ſhall ſend it unto me,
Now, when I come to inforce, as I will do,
Your Cures, your Watchings, and your many Prayers,
Your more than many Gifts, your this day's preſent,
And laſt, produce your Will, where, without thought
Or leaſt regard unto your proper Iſſue,
A Son ſo brave and highly meriting,
The Stream of your diverted Love has thrown you
Upon my Maſter, and made him your Heir:
He cannot be ſo ſtupid or ſtone-dead,
But out of Conſcience and meer Gratitude---
Corb. He muſt pronounce me his?
Moſ. 'Tis true.
Corb. This Plot
Did I think on before.
Moſ. I do believe it.
Corb. Do you not believe it?
Moſ. Yes, Sir.
Corb. Mine own project.
Moſ. Which when he has done, Sir--
Corb. Publiſhed me his Heir?
Moſ. And you ſo certain, to ſurvive him--

Corb. Ay.
Moſ. Being ſo luſty a Man--
Corb. 'Tis true.
Moſ. Yes, Sir —
Corb. I thought on that too. See how he ſhould be
The very Organ to expreſs my thoughts!
Moſ. You have not only done yourſelf a good--
Corb. But multiplied it on my Son.
Moſ 'Tis right, Sir.
Corb. Still, my invention.
Moſ. 'Laſs, Sir, Heaven knows,
It has been all my ſtudy, all my care,
(I e'en grow grey withal) how to work things--
Corb. I do conceive, ſweet Moſca.
Moſ. You are he,
For whom I labour here.
Corb. Ay, do, do, do;
I'll ſtraight about it.
Moſ. Rook go with you, Raven.
Corb I know thee honeſt.
Moſ. You do lie, Sir.
Corb. And — —
Moſ. Your Knowledge is no better than your ears, Sir.
Corb. I do not doubt to be a Father to thee.
Moſ. Nor I to gull my Brother of his Bleſſing.
Corb. I may ha'my Youth reſtor'd to me, why not?
Moſ. Your Worſhip is a precious Aſs —
Corb. What ſayſt thou?
Moſ. I do deſire Your Worſhip, to make haſte, Sir.
Corb. 'Tis done, 'tis done, I go. (Exit.)

Volp. O, I ſhall burſt;
Let out my ſides, let out my ſides —

Moſ. Contain
Your Flux of Laughter, Sir: you know, this hope
Is ſuch a Bait, it covers any Hook.

Volp. O, but thy working, and thy placing it!
I cannot hold; good Raſcal, let me kiſs thee;
I never knew thee in ſo rare a Humour.

Moſ. Alas, Sir, I but do, as I am taught;
Follow your grave Inſtructions; give'em words;
Pour Oil into their Ears, and ſend them hence.

Volp. 'Tis true, 'tis true. What a rare Puniſhment
Is Avarice to itſelf!

Moſ. I, with your help, Sir.

Volp. So many cares, ſo many maladies,
So many fears attending on Old Age,
Yea, Death ſo often call'd on, as no wiſh
Can be more frequent with them; their Limbs faint,
Their Senſes *dull*, *their* Seing, Hearing, Going,
All dead before them; yea, their very Teeth,
Their Inſtruments of Eating, failing them:
Yet this is reckon'd Life! Nay, here was one,
Is now gone home, that wiſhes to live longer!
Feels not his Gout, nor Palſie, feings himſelf
Younger, by ſcores of years, flatters his Age —
With confident belying it, hopes he may
With Charms like *Aeſon*, have his Youth reſtor'd:
And with theſe Thoughts ſo battens, as if Fate
Would be as eaſily cheated on, as he;
And all turns Air!

IV.

Massinger.

Philip Massinger, geb. zu Salisbury 1584, gest. zu London 1639, oder nach andern, minder wahrscheinlichen, Angaben erst 1669, gehört zu den bessern frühern Lustspieldichtern der Engländer, und verdiente es gar sehr, daß man vor zwölf Jahren eine neue Ausgabe seiner Werke veranstaltete, ob sich gleich seine Schauspiele auf der Bühne nicht erhalten haben. Bei ihrer ersten Erscheinung fanden sie großen Beifall; und noch jetzt verdienen sie alle Achtung sowohl wegen der Reinigkeit ihrer Schreibart, als wegen der sinnreichen Erfindung und weisen Oekonomie ihres Inhalts. Ueberall verrathen sie genaue Herzenskunde und tief eindringenden Beobachtungsgeist; und bei so schätzbaren Talenten gereicht diesem Dichter die große Bescheidenheit, die ihm eigen war, zu nicht geringem Ruhme. Sie erwarb ihm die Zuneigung und Freundschaft der besten Dichter seines Zeitalters, die auch bei einigen Schauspielen seine Gehülfen waren, oder sich seines Beistandes bedienten. Die Titel seiner Lustspiele sind: *The Picture* — *The Maid of Honour* — *A New Way to pay old Debts* — The Great Duke of Florence — The Bashful Lover — *The Guardian* — Old Law — City Madam — The Noble Choice — The Wandering Lover — The Italian Night-Piece — The Judge — The Spanish Viceroy, or, the Honour of Woman — Antonio and Vallia — Fast and Welcome. — Unter diesen Stücken, wovon die letztern zum Theil umgedruckt sind, zeichnet sich das, *A New Way to pay old Debts*, am meisten aus, und ist eins der besten ältern Lustspiele der Engländer; auch wurde es vor einigen Jahren von neuem gespielt. Am glücklichsten ist der arglistige und hassenswerthe Charakter des hartherzigen Erpressers, Sir Giles Overreach geschildert, und in folgender

Scene mit der edeln Denkungsart des Lord Lovell sehr gut kontrastirt:

Overreach. To my wish, we're private.
I come not to make offer with my daughter
A certain portion; that were poor and trivial.
In one word I pronounce all that is mine
In lands, or leases, ready coin, or goods,
With her, Mylord, comes to you: nor shall you have
One motive to induce you to believe,
I live too long, since ev'ry year I'll add
Something unto the heap, which shall be yours too.

Lovell. You are a right kind father.

Over. You shall have reason
To think me such. How do you like this seat?
It is well-wooded, and well-water'd; the acres
Fertile and rich; would it not serve for change
To entertain your friends in a summer's progress?
What thinks my noble Lord?

Lov. 'Tis a wholesome air,
And well-built; and she that is mistress of it,
Worthy the large revenue.

Over. She the mistress?
It may be so for a time: but let my Lord
Say only, that he but like it, and would have it,
I say e'er long 'tis his.

Lov. Impossible!

Over. You do conclude too fast; not knowing me,
Nor the engines I work by, 'Tis not alone
The lady Allworth's lands; for those once Wellborn's,
(As by her doatage on him I know they will be,)
Shall soon be mine. But point out any man's
In all the shire, and say they lie convenient

And uſeful for your Lordſhip; and once more
I ſay aloud, they are yours.

Lov. I dare not own
What's by unjuſt and cruel means extorted:
My fame and credit are more dear to me,
Than ſo to expoſe'em to be cenſur'd by
The publick voice.

Over. You run, my Lord, no hazard;
Your reputation ſhall ſtand as fair
In all good men's opinions as now:
Nor can my actions, tho'condemn'd for ill,
Caſt any foul aſperſion upon yours.
For tho' I do contemn report myſelf,
As a mere ſound; I ſtill will be ſo tender
Of what concerns you in all points of honour,
That the immaculate whiteneſs of your fame,
Nor your unqueſtion'd integrity,
Shall e'er be ſullied with one taint or ſpot,
That may take from your innocence and candour.
All my ambition is to have my daughter
Right honourable, which my Lord can make her.
And might I live to dance upon my knee
A young Lord Lovell, born by her unto you,
I write *nil ultra* to my proudeſt hopes.
As for poſſeſſions and annual rents,
Equivalent to maintain you in the port
Your noble birth and preſent ſtate require,
I do remove that burthen from your ſhoulders,
And take it on mine own: for tho' I ruin
The country to ſupply your riotous waſte,
The ſcourge of prodigals, want, ſhall never find you.

Lov. Are you not frighted with the imprecations
And curſes of whole families, made wretched
By your ſiniſter practices?

Over. Yes, as rocks are
When foamy billows ſplit themſelves againſt
Their flinty ribs; or as the moon is mov'd,
When wolves with hunger pin'd howl at her bright-
neſs.
I am of a ſolid temper, and like theſe
Steer on an conſtant courſe: with mine own ſword,
If call'd into the field, I can make that right,
Which fearful enemies murmur'd at as wrong.
Now for thoſe other piddeling complaints,
Breath'd out in bitterneſs, as when they call me
Extortioner, Tyrant, Cormorant, or Intruder,
On my poor neighbour's right, or grand Incloſer
Of what was common, to my private uſe;
Nay, when my ears are pierc'd with widows cries,
And undone orphans waſh with tears my threſhold,
I only think what 'tis to have my daughter
Right honourable; and 'tis a powerful charm
Makes me inſenſible of remorſe, or pity,
Or the leaſt ſting of conſcience.

Lov. I admire
The toughneſs of your nature.

Over. 'Tis for you,
My Lord, and for my daughter, I am marble.
Nay more, if you will have my character
In little, I enjoy more true delight
In my arrival to my wealth, theſe dark
And crooked ways, than you ſhall e'er take pleaſure
In ſpending what my induſtry hath compaſs'd.
My haſte commands me hence; in one word there-
fore,
Is it a match?

Lov. I hope, that is paſt doubt now.

Over.

Over. Then reſt ſecure. Not the hate of all
mankind here,
Nor fear of what can fall on me hereafter,
Shall make me ſtudy aught but your advancement
One ſtory higher. An Earl! if gold can do it.
Diſpute not my religion, nor my faith,
Though I am born thus headlong by my will;
You may make choice of what belief you pleaſe,
To me they are all equal; ſo, my Lord, good morrow.
(Exit.)

Lov. He's gone. I wonder how the earth can
bear
Such a portent! I that have liv'd a ſoldier,
And ſtood the enemy's violent charge undaunted,
To hear this blaſphemous beaſt, I'm bath'd all over
In a cold ſweat; yet like a mountain he,
Confirm'd in atheiſtical aſſertions,
Is no more ſhaken, than Olympus is,
When angry Boreas loads his double head
With ſudden drifts of ſnow.

V.

Beaumont und Fletcher.*)

Man nennt dieſe beiden Schauſpieldichter faſt immer in Verbindung mit einander, weil ſie ihre Schauſpiele gemein-

*) Umſtändlicher ſehe man über dieſe beiden Dichter die biographiſchen und kritiſchen Abhandlungen von Sympſon, Seward und Langbaine, welche Hr. v. Gerſtenberg ſeiner Ueberſetzung der Braut, (*The Maids Tragedy*) Koppenh. und Leipzig, 1765. 8. beigefügt hat; und des jüngern Hrn. Huber vorläufige Anmerkungen zu ſeiner Ueberſetzung des Stücks, *A King and no King*, unter dem Titel: Erhelwolf, oder, der König kein König, Deſſau und Leipzig, 1785. 8.

meinschaftlich verfertigten, und der besondre Antheil, den ein Jeder von ihnen an der Ausarbeitung derselben hatte, sich nicht leicht bestimmen läßt. Francis Beaumont wurde im J. 1585 geboren, und starb schon 16 5. John Fletcher lebte von 1576 bis 1625. Beide waren von sehr guter Abkunft, und ihre feinere Erziehung hatte einen vortheilhaften Einfluß in ihre ganze dramatische Manier. Die Schauspiele dieser beiden Dichter stehen zwar, im Ganzen genommen, den shakspearischen nach; sie haben aber doch, ausser manchen andern unverkennbaren Verdiensten, noch mehr Gewandheit des Dialogs, einen feinern und gebildetern Ton, auch mehr Anstrich von Kenntnissen, welche jedoch von diesen Dichtern nicht so pedantisch, wie von Ben Jonson zur Schau getragen wurden. Vorzüglich gelang ihnen der Ausdruck sanfterer Gefühle, die Schilderung des weiblichen Charakters, und die Anlage und Ausführung rührender Situationen. Es läßt sich wohl nicht annehmen, daß der Eine dieser Dichter die Anlage des Entwurfs, und der Andre die Bearbeitung desselben übernommen habe; sondern eher noch, daß sie sich in die verschiednen Situationen und Ausbildungen der Charaktere theilten. Fletcher scheint mehr Witz, und Beaumont, ob er gleich jünger war, mehr Geschmack und Urtheilskraft besessen zu haben. Seiner Kritik pflegte selbst Ben Jonson seine Arbeiten zu unterwerfen. Das Verzeichniß derjenigen Schauspiele, woran jene beiden Dichter gemeinschaftlichen Antheil hatten, beläuft sich auf zwei und funfzig; und ausserdem zählt man noch fünf Schauspiele, woran Jonson, Middleton, Field und Massinger mit ihnen zugleich arbeiteten. Die Lustspiele darunter sind: The Woman-Hater — The Knight of the Burning Pestle — The Scournful Lady — *The King and no King* — *Philaster* — The Two Noble Kinsmen — The Elder Brother — Monsieur Thomas — *Wit without Money* — *Rule a Wife and Have a*

Wife

Wife — The Night-Walker — The Spaniſh Curate — The Little French Lawyer — The Cuſtom of the Country — The Noble Gentleman — The Captain — *The Beggar's Buſh* — The Coxcomb — The Chances — The Pilgrim — The Woman's Prize — Love's Cure — The Honeſt Man's Fortune — The Maid in the Mill — Women Pleaſed — Wit at ſeveral Weapons — *Love's Pilgrimage* — The Wild Gooſe Chaſe.

Im *Wit without Money* iſt der Hauptcharakter des Valentin, der allem väterlichen Erbgute und Vermögen freiwillig entſagt, und bloß ſeinem Verſtande ſein Glück zu danken haben will, einer der originalſten und ſeltſamen, der aber mehrere ganz unterhaltende Scenen veranlaſſt. Auch die Nebencharaktere haben viel ächte Laune. Eben ſeiner Sonderbarkeit und zufahrenden Unbeſonnenheit wegen, verliebt ſich eine Witwe in den Valentin, und die Art, wie ſie ihre Heirath ſchließen, iſt drollig genug Die Wittwe kommt ſelbſt zum V. der noch oben drein etwas berauſcht iſt:

Widow. O you're a noble Gallant; ſend off your Servant, pray. (Exit Servant.)

Val. She will not raviſh me? By this light, ſhe looks as ſharp-ſet as a Sparrow-hawk; what wou'dſt thou, Widow?

Wid. O, you have us'd me kindly, and like a Gentleman; this is to truſt to you.

Val. Truſt to me? for what?

Wid. Becauſe I ſaid in Jeſt once, you were a handſome Man, one I could like well, and fooling, made you believe I lov'd you, and might be brought to marry.

Val. The Widow is drunk too.

Wid. You out of this, which is a fine Diſcretion, give out, the matter's done, you have won and

wed

wed me, and that you have put, fairly put for an Heir too; theſe are fine rumours to advance my Credit, I'th' name of miſchief, what did you mean?

Val. That you lov'd me, and that you might be brought to marry me? why? what the Devil do you mean, Widow?

Wid. 'Twas a fine trick too, to tell the World, though you had enjoy'd your firſt Wiſh you wiſh'd, the Wealth you aim'd at, that I was poor; which is moſt true, I am, have ſold my Lands, becauſe I love not thoſe Vexations; yet for my Honour's ſake, if you muſt be prating, and for my Credit's ſake in the Town.

Val. I tell thee, Widow, I like thee ten times better, now thou haſt no Lands; for now thy hopes and cares lye on thy Husband, if e'er thou marry'ſt more.

Wid. Have not you married me? and for this main cauſe, now as you report it, to be your Nurſe?

Val. My Nurſe? why, what am I grown to? give me the Glaſs; my Nurſe?

Wid. You ne'er ſaid truer; I muſt confeſs, I did a little favour you, and with ſome labour might have been perſuaded, but when I found, I muſt be hourly troubled, with making Broths, and daubing your Decays with ſwadling, and with ſtitching up your Ruins; for the World ſo reports.

Val. Do not provoke me.

Wid. And half an Eye may ſee.

Val. Do not provoke me; the World's a lying World, and thou ſhalt find it; have a good heart, and take a ſtrong faith to thee, and mark what follows, my Nurſe, yes, you ſhall rock me; Widow, I'll keep you waking.

Wid. You are diſpos'd, Sir.

Val. Yes marry am I, Widow, and you ſhall feel it, nay and they touch my freehold, I am a Tiger.

Wid. I think ſo.

Val. Come.

Wid. Whither?

Val. Any whither.

The Fit's upon me now, the Fit's upon me now,
Come quickly, gentle Lady, the Fit's upon me now.
The World ſhall know they're Fools,
And ſo ſhalt thou do too;
Let the Cobler meddle with his tools;
The Fit's upon me now.

Take me quickly, while I am in this vein, away with me; for if I have but two hours to conſider, all the Widows in the World cannot recover me.

Wid. If you will go with me, Sir.

Val. Yes, marry, will I; but 'tis in anger yet; and I will marry thee, do not croſs me, yes, and I will lie with thee, and get a whole Bundle of Babies, and I will kiſs thee; ſtand ſtill and kiſs me handſomely, but do not provoke me; ſtir neither hand nor foot; for I am dangerous; I drunk Sack yeſternight: do not allure me. Thou art no Widow of this World; come in Pity, and in ſpite I'll marry thee, not a Word more, and I may be brought to love thee. (Exeunt.)

VI.

Dryden.

John Dryden wurde zu Aldwincle bei Oundle in Northamptonſhire 1631 geboren, und ſtarb zu London 1701. Er zeichnete ſich in mehrern Dichtungsarten ſehr vortheilhaft aus; ſeine meiſten poetiſchen Arbeiten aber ſind dramatiſch.

Das

Das erste von seinen Lustspielen, The Wild Gallant, verfertigte er in einem Alter von dreissig Jahren; und es fand so wenig Beifall, daß man es bloß den mäßigen Glücksumständen, nicht aber der diesem Dichter wiederfahrnen Nachsicht und Ermunterung, zu danken hat, wenn er dennoch der einmal betretenen dramatischen Laufbahn getreu blieb, und sich auf derselben in der Folge rühmlich hervorthat. Daß er die Theorie der Schauspielkunst fleissig studirt, und reiflich darüber nachgedacht hatte, beweist sein immer noch schätzbarer Versuch über die dramatische Poesie *). Dryden machte sich anheischig, jährlich vier Stücke fürs Theater zu liefern; und ob er gleich zum Glück hierin nicht Wort hielt, so arbeitete er doch sehr viel, so wohl in der tragischen als komischen Gattung. In jenem Versuche gesteht er selbst, daß es ihm an der zu dieser letztern Gattung erfoderlichen Laune und Munterkeit fehle. „Meine Sprache im Umgange, sagt er, ist kalt und schwerfällig, meine Laune finster und zurückhaltend; kurz, ich bin keiner von denen, die darauf ausgehen, in Gesellschaften zu spaßen, und witzige Einfälle und Antworten bereit zu haben. Diejenigen also, die meine Komödien tadeln, thun mir kein Unrecht weiter, als daß sie mir meine Einnahme schmälern. Ruhm und Beifall ist das Wenigste, worauf ich durch sie Anspruch mache.“ Eben daraus, daß Dryden mehr Vortheil, als gegründeten Ruhm und Beifall der Kenner bei seinen Lustspielen suchte, läßt sichs erklären und entschuldigen, daß er darin dem Zeitgeschmacke und dem Hange des großen Haufens so sehr nachgab, und sich so viel Unanständigkeiten und Ausgelassenheiten in den oft äußerst ärgerlichen Reden seiner Personen erlaubte, und den feinern Geschmack so oft dem elendesten Doppelsinne aufopferte. Und, wie Dr. Johnson bemerkt, entsteht die Lustigkeit und Unterhaltung, welche seine Komö-

*) Vergl. Lessing's theatralische Bibliothek, St. IV, S. 50 ff.

dien erregen, wohl nicht so sehr aus einer ihm eigenthümlichen und originalen Laune oder Besonderheit der fein ausgehobnen und treulich beibehaltnen Charaktere, sondern mehr aus Vorfällen und Umständen, Kunstgriffen und Ueberraschungen; mehr aus scherzhaften Handlungen, als Gesinnungen und Gedanken. Was er Humoristisches oder Leidenschaftliches hatte, das scheint er nicht aus der Natur, sondern aus andern Dichtern hergenommen zu haben, wo nicht immer als Ausschreiber, doch zum wenigsten als Nachahmer.

Dryden's Lustspiele sind: The Wild Gallant — The Rival Ladies — *Sir Martin Mar-All* — An Evening's Love, or the Mork-Astrologer — *Marriage à la Mode* — The Assignation — The Kind Keeper, or, Mr. Limberham — *Amphitryon* — The Mistaken Husband. Von diesem letztern Stücke gehört ihm jedoch nur Eine Scene und einige Abänderung einzelner Stellen; der eigentliche Verfasser ist unbekannt. — Beispiele führe ich von ihm nicht an, da wir ihn unten als Trauerspieldichter mehr zu seinem Vortheile kennen lernen werden.

VII.

Otway.

Thomas Otway, geb. zu Wolbeding in der Grafschaft Sussex, 1651, gest. zu London, 1685, wurde nach geendigten Universitätsjahren Schauspieler, aber ohne sonderlichen Erfolg; hernach nahm er Kriegsdienste bei den damals in Flandern befindlichen englischen Truppen. Nach seiner bald erfolgten Rückkehr trieb ihn die Noth, sich als Schauspieldichter zu versuchen; und hier entwickelte sich in ihm ein nicht gemeines Talent, vornehmlich zur tragischen Gattung. In seinen Lustspielen ist Witz und Laune genug; aber von der sittlichen Seite haben sie alle die zügellose Ausgelassenheit, die

die während des unter Karls II. Regierung eingerissenen Sittenverderbens nun einmal herrschender Ton geworden war. Ausser einigen Uebersetzungen, schrieb er folgende drei Lustspiele: Friendship in Fashion — The Soldier's Fortune — The Atheist, or, the second Part of the Soldier's Fortune. In den beiden letztern fehlt es nicht an Thätigkeit und geschickter Intrigue, aber das Meiste ist von andern, vornehmlich aus Moliere's Männerschule und aus Scarron's komischem Roman und einer Novelle von ihm erborgt. Ihrer Unsittlichkeit wegen hat man diese Stücke schon längst unaufgeführt gelassen. Als tragischer Dichter bekleidet er eine weit rühmlichere Stelle, wie man unten aus einem Beispiele sehen wird.

VIII.

Wycherley.

William Wycherley, geb. 1640, gest. 1715, studirte anfänglich die Rechte, widmete sich aber fast ganz den Arbeiten fürs Theater, und besaß sehr viel komisches Talent. Bei der Herzogin von Cleveland und dem Herzog von Buckingham ward er dadurch sehr beliebt; dieser letztere trat ihm die Einnahme einer Kapitänsstelle bei seinem Regiment ab. Auch der König Karl II. unterstützte ihn ganz ansehnlich zu einer Gesundheitsreise nach dem südlichen Frankreich, und bestimmte ihn zum Erzieher seines Sohns; durch seine schnell entstandne Heirath mit der Gräfin von Drogheda aber verlor W. bald wieder die Gunst des davon nicht durch ihn benachrichtigten Königs, und bereitete sich eben durch diese Heirath mannichfaches Elend, welches auch selbst mit dem Tode seiner äußerst eifersüchtigen Frau kein Ende nahm. Um sich aus seinen Schulden zu retten, that er eine zweite reiche Heirath; starb aber eilf Tage nach der Hochzeit. Man

weiß daß Pope, so viel jünger er auch war, doch in sehr freundschaftlichem Verhältniß und Briefwechsel mit Wycherley stand. Es ist in der That kein geringes Vergnügen, diese Briefe zu lesen, und zu sehen, wie der siebzigjährige Greis den siebzehnjährigen Jüngling aufmuntert, und die frühe Entwickelung seiner Talente, und selbst die Vorzüge derselben, so willfährig anerkennt. Pope sagt daher auch in einem dieser Briefe: Most men in years, as they are generally discouragers of youth, are like old trees, that, being past bearing themselves, will suffer no young plants to flourish beneath them: but, as if it were not enough to have outdone all your coevals in wit, you will not excel them in good-nature too. Man hat nur vier Lustspiele von Wycherley: Love in a Wood, or St James-Park, welches sich nicht lange auf der Bühne erhielt, und zwar einige sehr gute Scenen hat, im Ganzen aber doch das schwächste seiner Stücke ist. Fast noch unbedeutender ist sein Gentleman Dancing-Master; weit besser aber schon The Country-Wife, welches viel Witz, viel Ausbildung in den Charakteren, und eine männliche, treffende Sprache hat; nur wurde es wegen der Unsittlichkeit in Horner's und einigen andern Rollen eine Zeitlang nicht mehr gespielt, und in der Folge mit manchen Abänderungen wieder auf die Bühne gebracht. Das meiste Verdienst hat sein *Plain-Dealer*, welches Dryden die kühnste, allgemeinste und nützlichste Satire nennt, die je auf das englische Theater gebracht wurde. Der Dichter scheint bei den beiden Hauptpersonen, dem Manley und der Olivia den Misanthrop von Moliere, und bei dem Major Oldfox einen Charakter in Scarron's komischen Roman, vor Augen gehabt zu haben. Ihm gehört indeß bei der Ausführung fast Alles eigen. Die Abänderung, welche Isaak Bickerstaffe im J. 1766 mit diesem Lustspiele vornahm, fiel sehr unglücklich aus. Wycherley verdankte dem Beifalle,

mit

mit welchem König Jakob II. dieß Stück spielen sah, die Loskaufung aus einer mehrjährigen Gefangenschaft, in welche er durch Schulden gerathen war, und ein Jahrgehalt von 200 Pfund, dessen er aber nicht lange genoß. Den Charakter des *Plain-Dealer's*, eines redlichen, aber ungefälligen Mannes von rauher, unbiegsamer Tugend, lernt man sogleich aus der ersten Scene kennen, wo er mit dem Lord Plausible, einem allgefälligen Weltmanne, unter dem Lord Berkeley soll gemeint gewesen seyn, sehr glücklich in Kontrast gesetzt wird:

Manley. Tell not me, my good Lord Plausible, of your *Decorums*, supercilious Forms, and slavish Ceremonies; your little Tricks, which you, the Spaniels of the World, do daily over and over, for and to one another; not out of Love of Duty, but your servile Fear.

Lord Plausible. Nay, i'faith, i'faith, you are too passionate; and I must humbly beg your Pardon, and Leave to tell you, they are the Arts and Rules, the Prudent of the World walk by.

Manley. Let'em. But I'll have no leading-strings; I can walk alone: I hate a Harness, and will not tug on in a Faction, kissing my Leader behind, that another Slave may do the like to me.

Ld. Pl. What will you be singular then, like no body? follow, love, and esteem no body?

Manley. Rather than be general, like you; follow every body, court and kiss every body; tho' perhaps at the same time you hate every body.

Ld. Pl. Why seriously, with your Pardon, my dear Friend---

Manley. With your Pardon, my No-Friend, I will not, as you do, whisper my Hatred or my Scorn,

call a Man Fool or Knave by Signs or Mouths over his Shoulder, whilſt you have him in your Arms: for ſuch as you, like common Whores and Pickpockets, are only dangerous to thoſe you embrace.

Ld. Pl. Such as I! Heavens defend me! — Upon my Honour---

Manley. Upon your Title, my Lord, if you'd have me believe you.

Ld. Pl. Well then, as I am a Perſon of Honour, I never attempted to abuſe or leſſen any Perſon in my Life.

Manley. What, you were afraid?

Ld. Pl. No; but, ſeriouſly, I hate to do a rude thing. No, faith, I ſpeak well of all Mankind.

Manley. I thought ſo: but know, that ſpeaking well of all Mankind is the worſt kind of Detraction: for it takes away the Reputation of the few good Men in the World, by making all alike. Now, I ſpeak ill of moſt Men, becauſe they deſerve it, I that can do a rude thing, rather than an unjuſt thing.

Ld. Pl. Well, tell not me, my dear Friend, what people deſerve; I never mind that. I, like an Author in a Dedication, never ſpeak well of a Man for his ſake, but my own; I will not diſparage any Man, to diſparage myſelf. For to ſpeak ill of People behind their backs, is not like a Perſon of Honour; and truly, to ſpeak ill of 'em to their Faces, is not like a complaiſant Perſon. But if I did ſay or do an ill thing to any body, it ſhould be ſure to be behind their backs, out of pure good manners.

Manley. Very well; but I, that am an unmannerly Sea-Fellow, if I ever ſpeak well of People, which is very ſeldom indeed, it ſhould be ſure to be behind their backs; and if I would ſay or do ill to any, it

ſhould

ſhould be to their faces. I wou'd joſtle a proud, ſtrutting, over-looking Coxcomb, at the Head of his Sycophants, rather than put out my Tongue at him, when he were paſt me; wou'd frown in the arrogant, big, dull Face of an over-grown Knave of Buſineſs, rather than vent my Spleen againſt him, when his back were turn'd; would give fawning Slaves the lye, whilſt they embrace or commend me, Cowards whilſt they brag; call a Raſcal by no other Title, tho' his Father had left him a Duke's; laugh at Fools aloud before their Miſtreſſes; and muſt deſire People to leave me, when their Viſits grow at laſt as troubleſome as they were at firſt impertinent.

Ld. Pl. I wou'd not have my Viſits troubleſome.

Manley. The only way to be ſure not to have 'em troubleſome, is to make 'em, when People are not a home; for your Viſits, like other good Turns, are moſt obliging, when made or done to a Man in his Abſence. A pox, why ſhould any one, becauſe he has nothing to do, go and diſturb another Man's Buſineſs?

Ld. Pl. I beg your Pardon, my dear Friend: what, you have Buſineſs?

Manley. If you have any, I would not detain your Lordſhip.

Ld. Pl. Detain me, dear Sir? I can never have enough of your Company.

Manley. I'm afraid I ſhou'd be tireſome; I know not, what you think.

Ld. Pl. Well, dear Sir, I ſee you wou'd have me gone.

Manley. (aſide) I ſee you won't.

Ld. Pl. Your moſt faithful —

Manley. God be w'ye, my Lord.

Ld. Pl. Your moſt humble —

Manley. Farewell.

Ld Pl. And eternally —

Manley. And eternally Ceremony! — (aſide) Then the Devil take thee eternally!

Ld. Pl. You ſhall uſe no Ceremony, by my Life!

Manley. I do not intend it.

Ld. Pl. Why do you ſtir then?

Manley. Only to ſee you out of Doors; that I may ſhut'em againſt more Welcomes.

Ld Pl. Nay, faith, that ſhall not paſs upon your moſt faithful humble Servant.

Manley. (aſide) Nor this any more upon me.

Ld. Pl. Well, you are too ſtrong for me.

Manley. (aſide) I'd ſooner be viſited by the Plague; for that only wou'd keep a Man from Viſits, and his doors ſhut.

(Exit, thruſting out my Lord Plauſible.)

IX.

Congreve.

William Congreve, geb. im J. 1671 oder 1672, geſt. 1729, kein geborner Irländer, ob er gleich den größern Theil ſeiner jüngern Jahre in Irland zubrachte, und anfänglich zu Dublin ſtudirte. Seine Talente zeigten ſich ſchon früh, als er kaum ſiebzehn Jahr alt war, in einem kleinen Roman, *Love and Duty Reconciled*, in welchem auch ſchon ſeine vorzügliche Geſchicklichkeit zur dramatiſchen Kunſt ſichtbar iſt. Sein erſtes Luſtſpiel war *The Old Batchelor*, welches Dryden, da er es in der Handſchrift ſah, für das vollkommenſte unter allen bisherigen engliſchen Stücken dieſer Art erklärte, und welches im J. 1693 zuerſt mit allgemei-

nem

nem Beifall gespielt wurde. Congreve war damals erst zwei und zwanzig Jahr alt. „Solch ein Lustspiel, sagt Dr. Johnson *), in einem solchen Alter geschrieben, verdient schon nähere Erwägung. Da diese leichtere Gattung der dramatischen Poesie die Nachahmung des gemeinen Lebens, wirklicher Sitten, und täglicher Vorfälle zum Gegenstande hat; so setzt sie offenbar eine genaue Kenntniß mannichfaltiger Charaktere, und eine fleissige Beobachtung der Welt und des menschlichen Lebens voraus; und es lässt sich schwer begreifen, wie ein so junger Mensch schon diese Kenntniß besitzen konnte. Untersucht man aber den *Old Batchelor* genauer; so findet man, daß es eins von denen Lustspielen ist, welche das Werk eines lebhaften und scharfsinnigen Geistes seyn können, und wozu sich die komischen Charaktere aus der Lesung andrer Dichter hernehmen lassen, ohne daß es dazu vielen wirklichen Verkehrs mit der Welt bedürfte. Der Dialog ist ein beständiger Wortwechsel von witzigen, oft mehr witzelnden, Einfällen, worin nichts nothwendig aus der Veranlassung herfliesst, oder von der Natur unmittelbar eingegeben ist. Beides die männlichen und weiblichen Charaktere sind entweder ganz erdichtet und künstlich, wie die von Heartwell und den sämtlichen Frauenzimmern; oder leicht und gemein, wie Wittol, ein zahmer Dummkopf, Bluff, ein feigherziger Großprahler, und Fondlewife, ein eifersüchtiger Puritaner; und die Katastrophe entspringt aus einem nicht sehr wahrscheinlich eingeleiteten Mißverständnisse, aus der Heirath eines maskirten Frauenzimmers. Und doch bleibt dieß muntre Stück, jenes alles abgerechnet, immer noch das Werk eines sehr fähigen und fruchtbaren Kopfes. Der Dialog ist rasch und lebhaft; die Vorfälle reizen die Aufmerksamkeit; und der Witz ist so üppig, daß er seine Pacht über und über einbringt **).“ — Im folgenden Jahr erschien

*) Lives of English Poets, Vol. III, p. 49.

**) that it over-informs its tenement.

erschien sein *Double-Dealer*, der aber nicht so günstige Aufnahme fand, ob er gleich noch bessere Charakterzeichnung, ächtern Witz, und in der ganzen Bearbeitung des Plans viel Gutes und Sinnreiches hat. — Nach seiner Verbindung mit Betterton zu der Unternehmung des neuen Theaters in Lincoln-Inn's-Fields gab er im J. 1695 das beste seiner Lustspiele, *Love for Love*, in welchem mehr wahre Darstellung des Lebens und der Sitten herrscht. Sowohl in diesem, als in seinem letzten Stücke, *The Way of the World*, sind die Fortschritte seines Talents und Geschmacks überall sichtbar, so gleichgültig man diese spätere Arbeit auch aufnahm, indeß man sein wirklich mittelmäßiges Trauerspiel, *The Mourning Bride* oft wiederholte, und eine Zeitlang bewunderte. Jene Gleichgültigkeit schreckte ihn völlig ab, sich weiter für die Schaubühne zu beschäftigen, und bestimmte ihn, Ruhm und Zufriedenheit nicht länger auf ein so mißliches Spiel zu setzen, sondern von nun an sich und seinen Freunden zu leben. Ueber seinen ganzen dichtrischen Charakter fällt Dr. Johnson folgendes Urtheil: „Congreve hat Verdienst von der höchsten Art; er ist ein Originalschriftsteller, der weder die Muster seines dramatischen Stoffs, noch die Manier seines Dialogs, von andern erborgte. — Seine Charaktere sind gemeiniglich bloße Dichtung und Kunst, mit sehr wenig Natur, und ohne sonderliches Leben. Er bildete sich einen ganz eignen Begriff von komischer Vortrefflichkeit, die, seiner Meinung nach, in lustigen Einfällen und unerwarteten Antworten bestand; wohin er aber strebte, dahin wusste er fast allemal sicher zu gelangen. Seine Scenen haben wenig Laune, Bilderreiches oder Leidenschaftliches; seine Personen sind eine Art von intellektuellen Fechtern; mit jeder Rede wird ausgefallen oder ausparirt; der Wettstreit des Spaßes nimmt kein Ende; sein Witz ist ein Meteor, das bald hier bald dorthin Funken um sich her sprüht. Seine Lustspiele thun daher gewissermaßen die Wir-

kung von Trauerſpielen; ſie überraſchen mehr, als ſie beluſtigen, und erregen öfter Bewunderung, als Fröhlichkeit. Sie ſind aber die Werke eines von Bildern ganz erfüllten, und in Ideenverknüpfungen äußerſt gewandten Geiſtes."

LOVE FOR LOVE.

Act I. Sc. 1.

VALENTINE in his chamber, reading.

JEREMY waiting.

Several Books upon the Table.

Val. Jeremy!

Jer. Sir.

Val. Here, take away; I'll walk a turn, and digeſt what I have read — —

Jer. You'll grow develiſh fat upon this Paper-Diet. (Aſide, and taking away the Books.)

Val. And d'ye hear, go to your breakfaſt — There's a Page doubled down in *Epicterus*, that is a Feaſt for an Emperor.

Jer. Was *Epicterus* a real Cook, or did he only write Receipts?

Val. Read, read, Sirrah, and refine your appetite; learn to live upon inſtruction; feaſt your mind, and mortify your fleſh; read, and take your nourilhment in at your eyes; ſhut up your mouth, and chew the cud of Underſtanding. So *Epictetus* adviſes.

Jer. O Lord! I have heard much of him, when I waited upon a Gentleman at Cambridge; pray, what was that *Epictetus?*

Val. A very rich Man — Not worth a Groat.

Jer. Humph! and ſo he has made a very fine Feaſt, where there is nothing to be eaten.

Val. Yes.

Jer.

Jer. Sir, you're a Gentleman, and probably underſtand this fine Feeding: but, if you pleaſe, I had rather been at Board-Wages. Does your *Epictetus*, or your *Seneca* here, or any of theſe poor rich Rogues, teach you how to pay your debts without money? Will they ſhut up the mouths of your Creditors? Will *Plato* be Bail for you? Or *Diogenes*, becauſe he underſtands Confinement, and liv'd in a Tub, go to Priſon for you? 'Slife, Sir, what do you mean, to mew yourſelf up here with three or four muſty Books, in Commendation of Starving and Poverty?

Val. Why, Sirrah, I have no money, you know it; and therefore reſolve to rail at all that have: and in that I but follow the examples of the wiſeſt and wittieſt Philoſophers, whom you naturally hate, for juſt ſuch another reaſon, becauſe they abound in Senſe, and you are a Fool.

Jer. Ay, Sir, I am a Fool, I know it; and yet, Heav'n help me, I'm poor enough to be a Wit. But I was always a Fool, when I told you, what your Expences would bring you to; your coaches and your liveries; your Treats and your Balls; your being in love with a Lady, that did not care a Farthing for you in your Proſperity; and keeping company with Wits, that car'd for nothing but your Proſperity; and now when you are poor, hate you as much as they do one another.

Val. Well; and now I am poor, I have an opportunity to be reveng'd on them all; I'll purſue *Angelica* with more love than ever, and appear more notoriously, her Admirer in this Reſtraint, than when I openly rival'd the rich Fops, that made Court to her; ſo ſhall my Poverty be a Mortification to her Pride, and perhaps make her compaſſionate the Love, which

has

has principally reduc'd me to this Lowneſs of Fortune. And for the Wits, I'm ſure I am in a Condition to be even with them — —

Jer. Nay, your Condition is pretty even with theirs; that's the truth on't.

Val. I'll take ſome of their Trade out of their hands.

Jer. Now Heav'n of Mercy continue the Tax upon Paper; you don't mind to write!

Val. Yes, I do; I'll write a Play.

Jer. Hem! — Sir, if you pleaſe to give me a ſmall Certificate of three lines — only to certify thoſe whom it may concern; that the Bearer hereof, *Jeremy Fetch* by Name, has for the ſpace of ſeven years truly and faithfully ſerved *Valentine Legend* Eſq; and that he is not now turn'd away for Miſdemeanour; but does voluntarily diſmiſs his Maſter from any future Authority over him —

Val. No, Sirrah, you ſhall live with me ſtill.

Jer. Sir, it's impoſſible — I may die with you, ſtarve with you, or be damn'd with your works: but to live, even three days, the Life of a Play, I no more expect it, than to be canoniz'd for a Muſe, after my deceaſe.

Val. You are witty, you Rogue, I ſhall want your help — I'll have you learn to make Couplets, to tag the ends of Acts. D'ye hear, get the Maids to Crambo in an Evening, and learn the knack of Rhiming; you may arrive at the height of a Song, ſent by an unknown Hand, or the Chocolate-Houſe Lampoon.

Jer. But, Sir, is this the way to recover your Father's favour? Why Sir Samſon will be irreconciliable. If your younger brother ſhou'd come from the

Sea,

Sea, he'd never look upon you again. You're undone, Sir; you're ruin'd; you won't have a Friend left in the World, if you turn Poet. — Ah Pox conſound that Will's Coffee-Houſe, it has ruin'd more young Men than the *Royal Oak* Lottery. Nothing thrives that belongs to't. The Man of the Houſe would have been an Alderman by this time with half the Trade, if he had ſet up in the City. — For my part, I never ſit at the Door, that I don't get double the Stomach that I do at a Horſe-Race. The air upon *Banſtead-Downs* is nothing to it for a Whetter; yet I never ſee it, but the Spirit of Famine appears to me, ſometimes like a decay'd Porter, worn out with Pimping, and carrying *Billets-doux* and Songs; not like other Porters for Hire, but for Jeſt's ſake. Now like a thin Chairman, melted down to half his Proportion, with carrying a Poet upon Tick, to viſit ſome great Fortune; and his Fare to be paid him like the Wages of Sin, either at the day of Marriage, or the day of Death.

Val. Very well, Sir; can you proceed?

Jer. Sometimes like a bilk'd Bookſeller, with a meagre terrify'd Countenance, that looks as if he had written for himſelf; or were reſolv'd to turn Author, and bring the Reſt of his Brethren into the ſame Condition. And laſtly in the Form of a worn-out Punk, with Verſes in her Hand, which her Vanity had preferr'd to Settlements, without a whole Tatter to her Tail, but as ragged as one of the Muſes; or as if ſhe were carrying her Linnen to the Paper-Mill, to be converted into Folio-Books, of warning to all young Maids, no to prefer poetry to good Senſe, or lying in the Arms of a needy Wit, before the embraces of a wealthy Fool.

X.

Vanbrugh.

Sir John Vanbrugh, aus einem alten, ursprünglich französischen, oder vielleicht flandrischen, Geschlechte in Cheshire. Sein Geburtsjahr ist nicht genau anzugeben; vermuthlich aber fiel es um die Mitte der Regierungszeit Karls II. Er starb zu London, 1726. Auch in der Baukunst besaß er vorzügliche Geschicklichkeiten; und als Dichter wetteiferte er mit Congreve, seinem Zeitgenossen und Freunde. Der Beifall, den sein erstes Lustspiel, *The Relapse, or Virtue in Danger*, gleich bei der ersten Aufführung, im J. 1697, fand, ermunterte ihn, mehrere zu liefern; und diese sind: *The Provoked Wife* — Aesop — The Pilgrim — The False Friend — The Confederacy — *The Mistake* — The Cuckold in Conceit — Squire Trelooby — The Country-House — A Journey to London. Einige dieser Stücke blieben ungedruckt. An Witz und Erfindungsgabe mangelte es diesem Dichter gewiß nicht; auch besaß er fruchtbare Einbildungskraft und Weltkunde genug, um manchen Scenen und Charakteren Neuheit, Mannichfaltigkeit, Wahrheit und Leben zu ertheilen; aber die Schranken der Sittlichkeit überschritt er zu sehr, und noch ausgelassener, als die übrigen komischen Dichter seiner Zeit. Auch muß man in diesen Stücken so wenig, wie in den meisten Lustspielen der Engländer, keine strenge Regelmäßigkeit, und am wenigsten Einheit und Einfachheit der Handlung erwarten. Vanbrugh's Stücke haben sämtlich ein zwiefaches Subjekt zur Grundlage; und eins hat mit dem andern nicht gar viel gemein; indeß ist die Verflechtung meistens glücklich genug, und die Gruppirung der Charaktere, in deren Zeichnung dieser Dichter vorzüglich geschickt war, ist oft sehr unterhaltend. *The Relapse*, or, *Virtue in Danger*, verdient wohl unstreitig den Vorzug vor den übrigen, und ist eigentlich eine Fortsetzung von Cibber's

Love's Laſt Shift, woraus hier alle die Hauptrollen beibehalten ſind. Ein junges Ehepaar, welches einander zärtlich liebt, geräth durch einen Beſuch der Stadt, und den längern Aufenthalt daſelbſt, in nachtheilige Verbindungen, die ihre Herzen einander abwendig machen. Berinthia, eine junge Witwe, zieht den Loveleß durch ihre Reize und Eroberungsſucht an ſich, und macht ſeine Gattin, Amanda, ſelbſt gegen ihn eiferſüchtig, indem ſie ihr von ſeinem geheimen Verſtändniſſe Nachricht giebt, ohne ihr den Gegenſtand ſeiner Liebe zu nennen, und ihr auf einem maskirten Balle Gelegenheit ſchafft, Augenzeugin ſeiner Vertraulichkeiten zu werden. Eben iſt ſie noch in der erſten Aufwallung ihres hiedurch erregten Unwillens, als Worthy, der die Liebe der Amanda zu gewinnen ſucht, und in ſeinen Bewerbungen um dieſelbe von der Berinthia unterſtützt wird, zu jener kommt. Und nun folgt zwiſchen ihnen beiden nachſtehende Scene:

Worthy. You ſeem diſorder'd, Madam; I hope there's no Misfortune happen'd to you.

Amanda. None that will long diſorder me, I hope.

Worthy. Whate'er it be diſturbs you, I wou'd to Heaven 'twere in my power to bear the Pain, till I were able to remove the Cauſe.

Amanda. I hope ere long it will remove itſelf. At leaſt I have given it warning to be gone.

W. Wou'd I durſt aſk, where 'tis the Thorn torments you?

Forgive me, if I grow inquiſitive;
'Tis only with deſire to give me eaſe.

A. Alas! 'tis in a tender part. It can't be drawn without a World of Pain; yet out it muſt; for it begins to feſter in my heart.

W. If 'tis the ſting of unrequited Love, remove it inſtantly.

I have a Balm will quickly heal the Wound.

A. You'll find the Undertaking difficult;
The Surgeon, who already has attempted it,
Has much tormented me.

W. I'll aid him with a gentler Hand,
If you will give me leave.

A. How ſoft ſoe'er the Hand may be,
There ſtill is Terror in the Operation.

W. Some few Preparatives would make it eaſy, could I perſuade you to apply 'em. Make home reflections, Madam, on your ſlighted love; weigh well the ſtrength and beauty of your charms; rouze up the ſpirit, women ought to bear, and ſlight your God, if he neglects his Angel. With arms of ice receive his cold embraces, and keep your fire from thoſe who come in flames. Behold a burning lover at your feet, his fever raging in his veins. See how he trembles, how he pants! See how he glows, how he conſumes! Extend the arms of mercy to his aid; his zeal may give him Title to your pity, altho' his Merit cannot claim your love.

A. Of all my feeble Sex, ſince I muſt be the weakeſt, ſhou'd I again preſume to think on love? — (ſighing) Alas! my heart has been too roughly treated!

W. 'Twill find the greater Bliſs in ſofter Uſage.

A. But where's that Uſage to be found?

W. 'Tis here, within this faithful breaſt; which, if you doubt, I'll rip it up before your eyes, lay all its Secrets open to your view; and then, you'll ſee, 'twas found.

A. With juſt ſuch honeſt words as theſe, the worſt of Men deceiv'd me.

W. He therefore merits all, Revenge can do; his fault is ſuch, the extent and ſtretch of Vengeance cannot reach it. O make me but your Inſtrument of

juſtice; you'll find me execute it with ſuch zeal, as ſhall convince you, I abhor the crime.

A. The rigour of an Executioner has more the face of cruelty than juſtice; and he who puts the Cord about the Wretch's neck, is ſeldom known to exceed him in his morals.

W. What proof then can I give you of my Truth?

A. There is on earth but one.

W. And is that in my power?

A. It is; and one that wou'd ſo thoroughly convince me, I ſhou'd be apt to rate your heart ſo high, I poſſibly might purchaſe it with a part of mine.

W. Then Heav'n, thou art my friend, and I am bleſt; for if 'tis in my power, my Will, I'm ſure, will reach it. No matter, what the Terms may be, when ſuch a Recompence is offer'd. O tell me quickly, what this Proof muſt be! What is it, will convince you of my love?

A. I ſhall believe you love me as you ought, if from this moment you forbear to aſk whatever is unfit for me to grant — You pauſe upon it, Sir? — I doubt, on ſuch hard terms, a Woman's heart is ſcarcely worth the having.

W. A Heart, like yours, at any Terms is worth it; 'twas not on that I paus'd: but I was thinking (drawing nearer to her) whether ſome things there may not be, which Women cannot grant without a Bluſh, and yet which Men may take without offence. (Taking her hand) Your Hand, I fancy, may be of the number. O pardon me, if I commit a Rape upon it, (kiſſing it eagerly) and thus devour it with my kiſſes.

A. O Heavens! let me go.

W. Never, whilſt I have Strength to hold you here. (Forcing her to ſit down on a Couch.) My Live, my Soul, my Goddeſs — O forgive me.

A. O whither am I going? Help, Heaven, or I am loſt.

W. Stand neuter, Gods, this once, I do invoke you!

A. Then ſave me, Virtue, and the Glory 's thine.

W. Nay, never ſtrive.

A. I will; and conquer too. My forces rally bravely to my Aid; (breaking from him) and thus I gain the Day.

W. Then mine as bravely double their Attack; (ſeizing her again.) And thus I wreſt it from you. Nay, ſtruggle not; for all's in vain. Or Death or Victory; I'm determin'd.

A. And ſo am I. (ruſhing from him.) Now keep your diſtance, or we part for ever.

W. (offering again.) For Heaven's ſake — —

A. (going.) Nay, then farewell.

W. (kneeling and holding her by her clothes.) O ſtay, and ſee the magick force of love. Behold this raging Lion at your feet, ſtruck dead with fear, and tame as Charms can make him. What muſt I do to be forgiven by you?

A. Repent, and never more offend.

W. Repentance for paſt crimes is juſt and eaſy; but ſin no more 's a Task too hard for Mortals.

A. Yet thoſe who hope for Heaven, muſt uſe their beſt endeavours to perform it.

W. Endeavours we may uſe; but Fleſh and Blood are got in th'other Scale; and they are pond'rous things.

A. Whate'er they are, there is a weight in Reſolution ſufficient for their Ballance. The Soul, I do confeſs, is uſually ſo careleſs of its Charge, ſo ſoft, and ſo indulgent to Deſire, it leaves the Reins in the wild Hand of Nature, who like a *Phaeton*, drives the fiery Chariot, and ſets the World on flame. Yet ſtill the Sovereignty is in the Mind, whene'er it pleaſes to exert its force. Perhaps you may not think it worth your while, to take ſuch mighty pains for my Eſteem; but that I leave to you.

You ſee the Price I ſet upon my Heart;
Perhaps 'tis dear: but ſpite of all your Art,
You'll find, on cheaper terms we ne'er ſhall part.

(Exit Amanda.)

XI.

Cibber.

Sehr ausgezeichnete Verdienſte um die engliſche Bühne, nicht bloß als Schauſpieldichter, ſondern auch als Unternehmer, Schauſpieler und Geſchichtſchreiber derſelben, hatte Colley Cibber. Er durchlebte eine lange Periode von 1671 bis 1757, und war während derſelben nicht bloß Zeuge, ſondern thätiger Theilnehmer an mancherlei Veränderungen und Verbeſſerungen des brittiſchen Theaters. Er ſelbſt hat ſein Leben umſtändlich beſchrieben in der Apology for his Life, with an hiſtorical View of the Stage during his own Time; Lond. 1740. 8. Schon im J. 1689 ward er Schauſpieler, und 1711 Theilhaber an der Direktion des Theaters in Drurylane. Als Schriftſteller war er zwar nur allzu oft ein Gegenſtand des bitterſten Tadels; vornehmlich ſuchte ihn Pope auf alle Weiſe herabzuwürdigen, und ſtellte ihn in ſeiner Dunciade an die Spitze der Dunſe. Unſtreitig aber waren dieſe Ausfälle wider ihn ſehr übertrieben uud

partheiisch; denn weder sein moralischer, noch sein schriftstellerischer Charakter war solch einer Verrufung werth. Cibber war freilich kein sehr hervorleuchtendes Originalgenie; aber doch gewiß ein Mann von Talenten; und seine Schauspiele verdienten den Beifall, den ihnen das Publikum ertheilte, und so lange zu ertheilen fortfuhr. Aus der Benutzung fremder Erfindungen machte man ihm ein zu großes Verbrechen; und in einigen seiner Stücke, vorzüglich in seinem *Fool in Fashion* und *Careless Husband* gehört ihm doch auch Vieles ganz eigen. Manche ältere Stücke wurden von ihm umgeändert, und überarbeitet; aber auch hier verfuhr er nicht ohne Geschmack, wenn er gleich manche Schönheiten der Rücksicht auf Regelmäßigkeit und Theaterwirkung aufopferte. Auch dadurch unterschied er sich von vielen seiner Mitwerber, daß er Sittlichkeit und Belehrung nicht leicht aus den Augen verlor, und von dieser Seite einen eben so großen Vorzug vor Congreve und Vanbrugh behauptete, als er ihnen, im Ganzen genommen, an Witz und Lebhaftigkeit nachstand. Auch sind die Erfindungen und Verwickelungen nicht immer neu und glücklich genug. Er war ein fruchtbarer Schriftsteller, und in Lustspielen weit vorzüglicher, als in der tragischen Gattung. Jene heissen: Love's Last Shift — Woman's Wit — Love make a Man — *She wou'd and She wou'd not* — *The Careless Husband* — The School-Boy — The Comical Lovers — The Double Gallant — Lady's last Stake — The Rival Fools — *The Non-Juror* — The Refusal — *The Provoked Husband* (gemeinschaftlich mit Vanbrugh) — Love in a Riddle — Auch sein Sohn, Theophilus Cibber, war Schauspieler und dramatischer Schriftsteller; beides aber mit geringerm Glücke.

Da des ältern Cibber's Lustspiele auch unter uns noch ziemlich gangbar sind, und eins derselben, der *Non-Juror*,

eine Nachahmung des Molierischen Tartuffe, in den bekannten Tompsonschen *Miscellanies* abgedruckt ist; so schone ich des Raumes, und gebe keine Probe, wozu ich sonst eine oder andre Scene aus dem besten Stücke dieses Dichters, *The Careless Husband*, wählen würde.

XII.

Steele.

Sir Richard Steele erwarb sich durch seinen Antheil an den drei so vortheilhaft bekannten Wochenblättern, dem Tatler, Spectator und Guardian, den ruhmvollen Rang eines klassischen Skribenten, und verdient auch seiner dramatischen Arbeiten wegen noch immer die Aufmerksamkeit und den Beifall, welche denselben bei ihrer ersten Erscheinung zu Theil wurden. Er wurde in Irland um das Jahr 1676 geboren, und starb zu London, 1729. Schon in seinem siebzehnten Jahre machte er zu Oxford, wo er beim Postwesen angestellt war, den Versuch, eine Komödie zu schreiben, die er aber hernach unterdrückte. Sein *Tender Husband*, or, *The Accomplished Fools*, fand sehr viel Beifall; dagegen nahm man ein zweites Lustspiel von ihm, The Lying Lover, or, the Ladies' Friendship, so gleichgültig auf, daß er aus Mißvergnügen darüber die dramatische Laufbahn verließ, und sich an die Ausarbeitung der gedachten Wochenschriften machte. Der große Ruhm, den er sich dadurch erwarb, und der Antheil, den er in der Folge selbst an der Unternehmung des königlichen Theaters in Drurylane erhielt, veranlassten ihn in der Folge zur Verfertigung eines neuen, in seiner Art wirklich meisterhaften, Schauspiels, *The Conscious Lovers*, welches mit ungemeinem Beifall im Jahr 1721 zuerst gespielt wurde. Ausser diesen angeführten drei Komödien schrieb er noch: The Funeral,

or, Grief à la Mode, und zwei unvollendete, auch, so viel ich weiß, noch ungedruckte, Stücke: The Gentleman und The School of Action.

Zu den *Conscious Lovers*, welches wohl unstreitig Steele's bestes dramatisches Produkt ist, nahm er die Hauptidee aus der Andria des Terenz. Es hat wirklich meisterhafte Scenen, rührende Situationen, und durchaus nichts anstößiges, sondern vielmehr viel Lehrreiches in Ansehung der Sitten. In der Vorrede sagt er, daß er dieß ganze Schauspiel wegen der Scene im vierten Akt geschrieben habe, in welcher Bevil der Ausfoderung zu einem Zweikampfe mit vieler Klugheit ausweicht; und diese Scene diene hier zur Probe:

Myrtle. The Time, the Place, our long Acquaintance, and many other Circumstances, which affect me on this Occasion, oblige me, without any Ceremony or Conference, to desire, you would not only, as you already have, acknowledge the Receipt of my Letter, but also comply with the Request in it. I must have farther Notice taken of my Message than these half Lines — I have yours — I shall be at home. —

Bevil. Sir, I own, I have received a Letter from you, in a very unusual Style; but as I design, every thing in this Matter shall be your own Action, your own Seeking, I shall understand nothing, but what you are pleased to confirm, face to face; and I have already forgot the Contents of your Epistle.

Myrtle. This cool Manner is very agreeable to the Abuse, you have already made of my Simplicity and Frankness; and I see, your Moderation tends to your own Advantage, and not mine; to your own Safety, not Consideration of your Friend.

Bevil. My own Safety, Mr. Myrtle?

Myrtle. Your own Safety, Mr. Bevil.

Bevil. Look you, Mr. Myrtle, there's no diſguiſing that I underſtand what you would be at — But, Sir, you know I have often dared to diſapprove of the Deciſions, a tyrant Cuſtom has introduced, to the Breach of all Laws, both divine and human.

Myrtle. Mr. Bevil, Mr. Bevil, it would be a good firſt Principle, in thoſe who have ſo tender a Conſcience in that Way, to have as much Abhorrence of doing Injuries, as---

Bevil. As what?

Myrtle. As fear of anſwering for'em.

Bevil. As fear of anſwering for'em! But that Apprehenſion is juſt or blameable, according to the Object of that Fear. — I have often told you in Confidence of Heart, I abhorr'd the Daring to offend the Author of Life, and ruſhing into his Preſence. — I ſay, by the very ſame Act, to commit the Crime againſt him, and immediately to urge on his Tribunal.

Myrtle. Mr. Bevil, I muſt tell you, this Coolneſs, this Gravity, this Shew of Conſcience, ſhall never cheat me of my Miſtreſs. You have, indeed, the beſt Excuſe for Life, the hopes of poſſeſſing Lucinda: but conſider, Sir, I have as much reaſon to be weary of it, if I am to loſe her; and my firſt Attempt to recover her, ſhall be to let her ſee the dauntleſs Man, who is to be her Guardian and Protector,

Bevil. Sir, ſhew me but the leaſt glimpſe of Argument, that I am authoriz'd, by my own Hand, to vindicate any lawleſs Inſult of this nature, and I will ſhew thee — to chaſtize thee — hardly deſerves the Name of Courage — ſlight, inconſiderate Man! — — There is, Mr. Myrtle, no ſuch Terror in quick

Anger; and you ſhall, you know not why, be cool, as you have, you know not why, been warm.

Myrtle. Is the Woman, one loves, ſo little an Occaſion of Anger? You perhaps, who know not what it is to love, who have your Ready, your Commodious, your Foreign Trinket, for your looſe Hours; and from your Fortune, your ſpecious outward Carriage, and other lucky Circumſtances, as eaſy a Way to the Poſſeſſion of a Woman of Honour; you know nothing of what it is to be alarm'd, to be diſtracted with Anxiety and Terror of loſing more than Life. Your Marriage, happy Man, goes on like common Buſineſs, and in the Interim, you have your Rambling Captive, your Indian Princeſs, for your ſoft Moments of Dalliance, your Convenient, your Ready Indiana.

Bevil. You have touched me beyond the Patience of a Man; and I am excuſable in the Guard of Innocence (or from the Infirmity of human Nature, which can bear no more) to accept your Invitation, and obſerve your Letter. — Sir, I'll attend you.

Enter *Tom.*

Tom. Did you call, Sir? I thought you did; I heard you ſpeak aloud.

Bevil. Yes, go call a Coach.

Tom. Sir — Maſter — Mr. Myrtle — Friends, Gentlemen — what d'ye mean? I am but a Servant, or — —

Bevil. Call a Coach. (Exit Tom.)

(A long Pauſe, walking ſullenly by each other.)

Bevil. (aſide) Shall I, tho' provok'd to the Uttermoſt, recover myſelf at the Entrance of a third Perſon, and that my Servant too, and not have Reſpect enough

enough to all I have ever been receiving from Infancy, the Obligation to the beſt of Fathers, to an unhappy Virgin too, whoſe Life depends of mine. (Shutting the door; to Myrtle:) I have, thank Heaven, had time to recollect myſelf, and ſhall not for fear of what ſuch a raſh Man, as you, think of me, keep longer unexplain'd the falſe Appearances, under which your Infirmity of Temper makes you ſuffer; when, perhaps too much Regard to a falſe Soint of Honour, makes me prolong that Suffering.

Myrtle. I am ſure, Mr. Bevil cannot doubt, but I had rather have Satisfaction from his Innocence, than his Sword.

Bevil. Why then would you ask it firſt that Way?

Myrtle. Conſider, you kept your Temper yourſelf no longer, than till I ſpoke to the Diſadvantage of her you lov'd.

Bevil. True. But let me tell you, I have ſaved you from the moſt exquiſite Diſtreſs, even tho' you had ſucceeded in the Diſpute; I know you ſo well, that I am ſure to have found this Letter about a Man you had kill'd, would have been worſe than Death to yourſelf. — Read it — When he is throughly mortify'd, and Shame has got the better of Jealouſy, when he has ſeen himſelf thoroughly, he will deſerve to be aſſiſted towards obtaining Lucinda.

Myrtle. With what a Superiority has he turn'd the Injury on me, as the Aggreſſor! I begin to fear I have been too far transported —— *A Treaty in our Family!* Is not that ſaying too much? I ſhall relapſe — — But I find, on the Poſtſcript, *ſomething like Jealouſy* — With what face can I ſee my Benefactor? my Advocate! whom I have treated like a Betrayer! — Oh, Bevil, with what words ſhall I — —

Bevil.

Bevil. There needs none; to convince is much more than to conquer.

Myrtle. But can you---

Bevil. You have o'erpaid the Inquietude you gave me, in the Change I ſee in you towards me. Alas! what Machines are we! Thy Face is alter'd to that of another Man; to that of my Companion, my Friend.

Myrtle. That I could be ſuch a precipitant Wretch!

Bevil. Pray, no more.

Myrtle. Let me reflect, how many Friends have died, by the hand of Friends, for want of temper; and you muſt give me leave to ſay again, and again, how much I am beholden to that ſuperior Spirit, you have ſubdu'd me with — what had become of one of us, or perhaps both, had you been as weak as I was, and as incapable of Reaſon.

Bevil. I congratulate to us both the Eſcape from ourſelves, and hope the Memory of it will make us dearer Friends than ever.

Myrtle. Dear Bevil, your friendly Conduct has convinc'd me, that there is nothing manly, but what is conducted by Reaſon, and agreeable to the Practice of Virtue and Juſtice. And yet how many have been ſacrificed to that Idol, the unreaſonable Opinion of Men! Nay, they are ſo ridiculous in it, that they often uſe their Swords againſt each other, with diſſembled Anger, and real Fear.

Betray'd by Honour, and compell'd by Shame,
They hazard Being, to preſerve a Name:
Nor dare enquire into the dread Miſtake,
'Till plung'd in ſad Eternity they wake.

(Exeunt.)

XIII.

Farquhar.

George Farqhar, geb. zu Londonderry, 1678, gestorb. 1707. In seiner Jugend war er eine kurze Zeit lang selbst Schauspieler auf der Bühne zu Dublin, verließ sie aber bald, theils wegen des geringen Beifalls, den sein Spiel fand, theils aber, und vornehmlich, weil er das Unglück hatte, in einem Trauerspiele von Dryden, The Indian Emperor, worin er die Rolle des Guyomar spielte, statt eines Rappiers aus Versehen einen wirklichen Degen zu bekommen, und damit den Schauspieler, der die Rolle des Vasquez hatte, sehr schwer, obgleich nicht tödtlich, zu verwunden. Im J. 1696 kam er nach London, und erhielt von dem Grafen Orrery eine Lieutenantsstelle in dessen, damals in Irland befindlichen, Regiment. Sein erstes Lustspiel, Love and a Bottle, schrieb er im J. 1698; es fand vielen Beifall, und dieser ermunterte ihn zu mehrern, und noch vollkommenern dramatischen Arbeiten. Selbst seine militärische Lage war ihm zur Kenntniß der Welt und des Herzens nicht wenig behülflich, wovon vornehmlich sein *Recruiting Officer* vielfache Beweise giebt. Man glaubt, daß er in den meisten Hauptrollen seiner Stücke seinen eignen Charakter geschildert habe; diese sind meistens sehr jovialische junge Leute, nicht ohne Wildheit und Thorheit, aber dabei von Geschick, Talent, Muth und Ehrliebe. In der Wahl seines komischen Stoffs war F. vorzüglich glücklich, und nicht weniger geschickt in der Kunst, denselben durch raschen Gang der Handlung und auffallende, abstechende und mannichfaltige Charaktere zu beleben. Sein Witz ist meistens natürlich und treffend, und sein Dialog hat eine korrekte und leichte Schreibart. Uebrigens gehört er zwar nicht zu den unsittlichsten Lustspieldichtern seiner Nation, aber doch auch nicht zu den gewissenhaftesten in der Wahl, Feinheit und Unanstößigkeit des

Scherzes. „Im Ganzen genommen ist, wie Dr. Blair erinnert, die Anlage sowohl von Farqhar's als von Congreve's Stücken, immer unmoralisch. Der Charakter eines Wüstlings, freie Liebeshändel und ausschweifende Lebensart, sind die Gegenstände, die uns vom Anfange bis zu Ende dargestellt werden; als ob die Versammlung eines großen und gesitteten Volks nur durch Darstellung des Lasters unterhalten werden könnte. Besonders auffallend ist bei diesen Schriftstellern der Mangel an feinem Gefühl in der Zeichnung weiblicher Charaktere. Nichts kann schiefer seyn, als ihre Schilderung eines tugendhaften und edelgesinnten Frauenzimmers. Genau betrachtet, kommen in ihren sämtlichen Stücken nur zwei weibliche Charaktere vor; Frauenzimmer von freier Denkungsart, oder Frauenzimmer von affektirtem Anstande; das letztere, so oft sie versuchen, einen tugendhaften weiblichen Charakter auftreten zu lassen.“ — Man hat acht Lustspiele von Farqhar, nämlich: Love and a Bottle — *The Constant Couple* — Sir Harry Wildair — The Stage-Coach — *The Recruiting Officer* — The Twin Rivals — *The Beaux' Stratagem.* Dieß letzte Stück schrieb Farqhar während seiner letzten Krankheit, innerhalb sechs Wochen; und immer noch erhält es sich auf der englischen Bühne mit ausgezeichnetem Beifall. Der Grund dieses Beifalls möchte jedoch wohl nicht so sehr in der schönen, kunstvollen Zusammensetzung des Ganzen, als in der geschickten Bearbeitung einzelner Situationen und Charaktere zu suchen seyn. Die Hauptrollen spielen zwei Abentheurer, Aimwell und Archer, zwei muntre und lebensfrohe junge Leute, deren Vermögen durch ihre freie Lebensart auf die Neige gekommen ist, die nun die Stadt verlassen haben, auf gut Glück ausgehen, und es in einer zwiefachen reichen Heirath finden. Archer, der sich für Aimwell's Bedienten ausgiebt, aber überall Kopf und feinere Erziehung verräth, hat das Glück, die Mistreß Sullen für sich einzunehmen,

die ihres grämlichen und ungefälligen Mannes herzlich müde iſt. Die Scene, worin es zwiſchen ihnen beiden zur Eheſcheidung kommt, hat viel komiſche Laune:

Sullen. What's all this? — They tell me, Spouſe, that you had like to have been robb'd.

Mrs. Sullen. Truly, Spouſe, I was pretty near it. — Had not theſe two Gentlemen interpos'd.

Sullen. How came theſe Gentlemen here?

Mrs. Sul. That's his way of returning Thanks, you muſt know.

Foigard. *) Ay, but upon my Conſhience, de Queſtion be *à propos*, for all that.

Sir Charles. **) You promis'd laſt night, Sir, that you would deliver your Lady to me this Morning.

Sullen. Humph —

Archer. Humph! What do you mean by Humph? — Sir, you ſhall deliver her — In ſhort, Sir, we have ſav'd you and your Family; and if you are not civil, we'll unbind the Rogues, join with them, and ſet fire to your Houſe. — What does the Man mean? Not part with his Wife!

Foig. Arra, not part wid your wife! Upon my Shoul, de man does not underſtand common ſhivility.

Mrs. Sul. Hold, Gentlemen; all things here muſt move by Conſent; Compulſion would ſpoil us. Let my Dear and I talk the matter over, and you ſhall judge it between us.

Sullen.

*) Dr. Foigard, ein Feldprediger bei dem franzöſiſchen Regiment.

**) Sir Charles Freemann, der erſt zu Anfange des fünften Akts hinzugekommen iſt.

Sullen. Let me know firſt, who are to be our Judges. — Pray, Sir, who are you?

Sir Ch. I am Sir Charles Freeman, come to take away your Wife.

Sullen. And you, good Sir?

Aimwell. Charles Viſcount Aimwell, come to take away your Siſter.

Sullen. And you, pray Sir?

Archer. Francis Archer, Eſq; come —

Sullen. To take away my Mother, I hope. — Gentlemen; you're heartily welcome: I never met with three more obliging People, ſince I was born. — And now, my Dear, if you pleaſe, you ſhall have the firſt Word.

Archer. (aſide) And the laſt, for five Pound.

Mrs. Sul. Spouſe.

Sullen. Rib.

Mrs. Sul. How long have you been marry'd?

Sullen. By the Almanack, fourteen Months; but by my Account, fourteen Years.

Mrs. Sul. 'Tis there about, by my Reckoning.

Foig. Upon my Conſhience, dere Accounts will agree.

Mrs. Sul. Pray, Spouſe, what did you marry for?

Sullen. To get an Heir to my Eſtate.

Sir Ch. And have you ſucceeded?

Sullen. No.

Archer. The Condition fails of his ſide. — Pray, Madam, what did you marry for?

Mrs. Sul. To ſupport the Weakneſs of my Sex by the Strength of his, and to enjoy the Pleaſures of an agreeable Society.

Sir Ch. Are your Expectations anſwered?

Mrs. Sul. No.

Foig. Arra Honeys, a clar Caaſe, a clear Caaſe!

Sir Ch. What are the Bars to your mutual Contentment?

Mrs. Sul. In the firſt Place, I can't drink Ale with him.

Sullen. Nor can I drink Tea with her.

Mrs. Sul. I can't hunt with you.

Sullen. Nor can I dance with you.

Mrs. Sul. I hate Cocking and Racing.

Sullen. And I abhor Ombre and Piquet.

Mrs. Sul. Your Silence is intolerable.

— *Sullen.* Your Prating is worſe.

Mrs. Sul. Have we not been a perpetual Offence to each other? — A gnawing Vulture at the Heart?

Sullen. A frightful Goblin to the Sight!

Mrs. Sul. A Porcupine to the Feeling!

Sullen. Perpetual Wormwood to the Taſte!

Mrs. Sul. Is there on Earth one Thing we can agree in?

Sullen. Yes — to part.

Mrs. Sul. With all my heart.

Sullen. Your Hand.

Mrs. Sul. Here.

Sullen. Theſe Hands join'd us, theſe ſhall part us — Away —

Mrs. Sul. North.

Sullen. South.

Mrs. Sul. Eaſt.

Sullen. Weſt — far as the Poles aſunder.

Foig. Upon my Shoul, a very pretty Sheremony!

Sir Ch. Now, Mr. Sullen, there wants only my Siſter's Fortune to make us eaſy.

Sullen. Sir Charles, you love your Siſter, and I love her Fortune; every one to his Fancy.

Archer. Then you won't refund?

Sullen. Not a Stiver.

Archer. What is her Portion?

Sir Ch. Ten thouſand Pound, Sir.

Archer. I'll pay it; my Lord, I thank him, has enabled me; and, if the Lady pleaſes, ſhe ſhall go home with me. This Night's Adventure has proved ſtrangely lucky to us all. — For Captain Gibbet, in his Walk, has made bold, Mr. Sullen, with your Study and Eſcritore, and has taken out all the Writings of your Eſtate, all the Articles of Marriage with your Lady, Bills, Bonds, Leaſes, Receipts, to an infinite Value; I took 'em from him, and I deliver them to Sir Charles.

(Gives him a Parcel of Papers and Parchments.)

Sullen. How? my Writings! my Head akes conſumedly. — Well, Gentlemen, you ſhall have her Fortune; but I can't talk. If you have a Mind, Sir Charles, to be merry, and celebrate my Siſter's Wedding and my Divorce, you may command my Houſe: — but my Head akes conſumedly: — Scrub, bring me a Dram.

Archer. (to Mrs. Sullen.) Madam, there's a Country-Dance to the trifle that I ſung to-day. Your Hand, and we'll lead it up. (Here a Dance.)

Archer. 'Twould be hard to gueſs, which of theſe Parties is the better pleas'd, the Couple join'd, or the Couple parted; the one rejoicing in hopes of an untaſted Happineſs, and the other in their Deliverance from an experienc'd Miſery.

Both happy in their ſeveral States we find:
Thoſe parted by Conſent, and thoſe conjoin'd.
Conſent, if mutual, ſaves the Lawyer's fee;
Conſent is Law enough to ſet you free.

XIV.

Garrick.

Ob gleich dieser große und allgemein berühmte englische Schauspieler hier nur vornehmlich als Lustspieldichter in Betrachtung kommt; so verdient doch die Geschichte seines Lebens und der Entwickelung seiner außerordentlichen Talente eine etwas ausführlichere Erwähnung *). David Garrick war der Enkel eines französischen Kaufmannes, der mit mehrern Protestanten beim Widerruf des Edikts von Nantes im J. 1685 nach England flüchtete, und der Sohn Peter Garrick's, eines englischen Offiziers. Er wurde zu Hereford 1716 geboren, und äußerte schon in einem Alter von eilf Jahren, als er auf der Schule zu Lichfield war, entschiedene Neigung für das Theater. Eben daselbst wurde er im achtzehnten Jahre seines Alters ein Schüler des berühmten Dr. Johnson, dessen vertrauter Freund er in der Folge blieb. Mit ihm gieng er bald darauf nach London, wo er anfänglich seine Studien fortsetzte, und sich für die Rechtsgelehrsamkeit bestimmte. Diesen Vorsatz aber gab er bald auf, ließ sich anfänglich mit seinem Bruder, der ein Weinhändler war, in Handelsgenossenschaft ein, folgte aber hernach seiner herrschenden Neigung, und begab sich im J. 1741 unter eine nach Ipswich abgehende Schauspielertruppe, unter dem angenommenen Namen Lyddal. Seine erste Rolle war Aboan im Groonoko, die ihm sogleich sehr viel Beifall erwarb; und diesen erhielt er auch in mehrern Rollen von ganz verschiedner Gattung, selbst in der des Harlekins. Noch in eben dem Jahre kam er zurück nach London, wo er auf dem Theater in Grodmansfields mit Richard III. debütirte. Auch hier machte sein Spiel den grössten Eindruck, und

*) S. Memoirs of the Life of *Garrick*, by *Thomas Davies*; Lond. 1780. 2 Vols. 8.

und zog alles von den Hauptbühnen weg zu ihm hin. Dieß erregte unter andern die Eifersucht des bekannten Schauspielers Quin, der sich damit tröstete, daß Garrick's Spiel nichts weiter, als neue Religion, sey, wie Whitefield's Methodisterei, und daß alle in Kurzem zur rechtgläubigen Kirche zurück kehren würden. Garrick machte bei dieser Gelegenheit folgendes Epigramm:

Pope Quin, who damns all churches but his own,
Complains, that Heresy corrupts the town.
Schism, he cries has turn'd the Nation's brain;
But eyes will open, and to Church again.
Thou great Infallible, forbear to roar;
Thy Bulls and Errors are rever'd no more.
When Doctrines meet with gen'ral approbation,
It is not Heresy, but Reformation.

Man wirkte indeß eine Parlamentsakte wider jenes Nebentheater aus; und Garrick wurde nun, für ein Jahrgehalt von 500 Pfund, ein Mitglied des Schauplatzes in Drury-lane, bis er im J. 1745 wieder nach Irland gieng, von da er aber bald zurück kam, und bald hernach mit Lacy das Drury-lane-Theater in London übernahm, dessen Direktion er bis 1776 behielt. Nur in den Jahren 1763 und 64 that er einige Reisen, vornehmlich nach Italien und Frankreich. Die gedachte Theaterdirektion wurde ihm während der letzten Jahre, nach Lacy's Absterben, zu lästig; und er trat sie daher an Sheridan, Liley und Ford für 35,000 Pf. Sterl. ab. Den 12ten Jun. 1776 erschien er zum letztenmal auf der Bühne, in der Rolle des Don Felix in dem Lustspiele, The Wonder, von Mrs. Centlivre. Nur kurze Zeit genoß er ruhig der gesammelten Früchte seines Talents; und auch diese Ruhe ward oft durch Kränklichkeit unterbrochen. Er starb den 20sten Januar, 1779.

Garrick's großes Schauspielerverdienst ist zu allgemein anerkannt, und auch ausser England durch die öftern, von Kennern ihm ertheilten Lobsprüche in zu frischem Andenken, als daß hier eine weitläufige Charakterisirung desselben nöthig wäre. Auch weiß man, wie mannichfaltig sein Talent gewesen, gleich bewundernswerth in komischen Rollen, und selbst im niedern Possenspiele, wie in der höchsten Sphäre der tragischen Kunst. Jede Leidenschaft stand ihm zu Gebote; und seine Gesichtszüge, seine Stellungen, jede seiner Bewegungen, waren voller, treffender Ausdruck derselben. Vorzüglich bewunderte man ihn in den tragischen Rollen des Lear, Hamlet, Richard, Dorilas, Romeo und Lusignan, und in den komischen Charakteren des Ranger, Bays, Drugger, Kitely, Brute und Benedikt. Als Schauspieldirektor trug er ungemein viel zur Verbesserung der englischen Bühne bei; und wenn man ihm gleich oft eine allzu herrschsüchtige und eigennützige Denkungsart Schuld gab, so scheint doch in diesen Vorwürfen, die zum Theil von mißvergnügten Autoren und Schauspielern herrührten, vieles übertrieben zu seyn. Sehr ehrenvoll ist ihm auch der Eifer, womit er alles Anstößige und Unsittliche von der Schaubühne, und aus den für sie bestimmten Werken, zu vertilgen suchte. Als Schriftsteller war er von jeher überaus thätig, sowohl in Verfertigung eigner Stücke, die zwar nicht zu denen vom ersten Range gehören, aber doch nicht ohne wahre Schönheiten sind, als in Umarbeitung, Abänderung und Uebersetzung fremder Arbeiten. Die Anzahl seiner, zum Theil trefflichen, Prologen, Epilogen, und andrer Gedichte, ist gleichfalls sehr beträchtlich. Seine eignen Lustspiele und Farsen sind: The Lying Valet — Miss in her Teens, or, the Medley of Lovers — *Lethe* — Florizel and Perdita — The Male Coquet — The Guardian — High Life below Stairs — *The Clandestine Marriage* (von ihm und Colman) — Neck or Nothing —

The Irish Widow — Bon Ton; or High Life above Stairs.

Eins der kleinern Stücke von *Garrick*, welches vorzüglich gut aufgenommen wurde, ist *Lethe*, a Dramatic Satire. Es ist mehr eine kleine Reihe lucianischer Gespräche, als eigentliches Lustspiel, und beruht auf der Idee, daß Proserpina, an der Jahresfeier ihrer Entführung, sich vom Pluto die Erlaubniß ausgebeten hat, daß die Sterblichen, die immer über ihr Schicksal klagen, freien Zugang zu dem Gewässer des Flusses Lethe haben mögen, um daraus Vergessenheit ihres Ungemachs zu trinken. Merkur ist ausgesandt, um sie an das Ufer des Styx zu führen, über welchen Charon sie fahren soll; und Aesop ist dazu bestimmt, ihnen das Wasser darzureichen. Es erscheinen verschiedne Personen nach einander: ein in seinen Hoffnungen getäuschter dramatischer Dichter, der seine bisherigen Werke zu vergessen wünscht, dem aber Aesop den Rath giebt, lieber seine Zuschauer von dem Wasser der Vergessenheit trinken zu lassen; ein alter Geizhals mit seinem Bedienten, der aber nicht Lust hat, sein Geld zu vergessen, sondern lieber die unrechtmäßigen Wege vergessen möchte, auf welchen er dazu gekommen ist; ein Stutzer und Wildfang, der seine Bescheidenheit und Gutherzigkeit aus dem Gedächtnisse zu tilgen wünscht; ein Lord Chalkstone, der Hülfe für sein Podagra erwartet; eine Mistreß Tatoo mit ihrem Manne, die mit dem Aesop folgende Unterredung halten:

Mrs. Tatoo. Why don't you come along, Mr. Tatoo? what the deuce are you afraid of?

Aesop. Don't be angry, young Lady; the Gentleman is your Husband, I suppose.

Mrs. T. How do you know that, eh? What you an't all Conjurors in this World, are you?

Aeſop. Your behaviour to him is a ſufficient proof, without the Gift of Conjuration.

Mrs. T. Why, I was as free with him before Marriage, as I am now; I never was coy or prudiſh in my Life.

Aeſop. I believe you, Madam; pray, how long have you been married? you ſeem to be very young, Lady.

Mrs. T. I am old enough for a Husband, and have been married long enough to be tired of one.

Aeſop. How long, pray?

Mrs. T. Why, above three months; I married Mr. Tatoo without my Guardian's Conſent.

Aeſop. If you married him with your own Conſent, I think, you might continue your Affection a little longer.

Mrs T. What ſignifies what you think, if I don't think ſo? — We are quite tired of one another, and are come to drink of your Le — Lethaly — Lethily, I think they call it, to forget one another, and be unmarried again.

Aeſop. The Waters can't divorce you, Madam; and you may eaſily forget him, without the aſſiſtance of Lethe.

Mrs. T. Ay, how ſo?

Aeſop. By remembering continually he is your Husband; there are ſeveral Ladies have no other Receipt — But what does the Gentleman ſay to this?

Mrs. T. What ſignifies what he ſays? I an't ſo young and ſo fooliſh as that comes to, to be directed by my Husband, or to care what either he ſays, or what you ſay.

Mr. T. Sir, I was a Drummer in a marching Regiment, when I ran away with that young Lady — I im-

I immediately bought out of the Corps, and thought myſelf made for ever; little imagining that a poor vain Fellow was purchaſing Fortune, at the Expence of his Happineſs.

Aeſop. 'Tis even ſo, Friend. Fortune and Felicity are as often at Variance as Man and Wife.

Mr. T. I found it ſo, Sir — This High Life (as I thought it) did not agree with me. I have not laugh'd, and ſcarcely ſlept ſince my Advancement; and unleſs your Wiſdom can alter her Notions, I muſt e'en quit the Bleſſings of a fine Lady and her Portion, and, for Content, have Recourſe to Eight-Pence a day, and my Drum again.

Aeſop. Pray who has adviſ'd you to a Separation?

Mrs. T. Several young Ladies of my Acquaintance, who tell me, they are not angry at me for marrying him; but being fond of him now I have married him; and they ſay, I ſhould be as compleat a fine Lady as any of 'em, if I would but procure a *ſeparate Divorcement.*

Aeſop. Pray, Madam, will you let me know what you call a fine Lady?

Mrs. T. Why, a fine Lady, and a fine Gentleman, are two of the fineſt Things upon Earth.

Aeſop. I have juſt now had the Honour of knowing what a fine Gentleman is; ſo pray confine yourſelf to the Lady.

Mrs. T. A fine Lady, before Marriage, lives with her Papa and Mamma, who breed her up till ſhe learns to deſpiſe 'em, and reſolves to do nothing they bid her; this makes her ſuch a prodigious Favourite, that ſhe wants for nothing.

Aeſop. So, Lady.

Mrs. T. When once ſhe is her own Miſtreſs, then comes the Pleaſure! —

Aeſop. Pray, let us hear.

Mrs. T. She lies in Bed all Morning; rattles about all Day, and ſits up all Night; ſhe goes every where, and ſees every thing; knows every body, and loves no body; ridicules her Friends, coquets with her Lovers, ſets 'em together by the Ears, tells Fibs, makes Miſchief, buys China, cheats at Cards, keeps a Pug-Dog, and hates the Parſons; ſhe laughs much, talks aloud, never bluſhes, ſays what ſhe will, goes where ſhe will, does what ſhe will, marries whom ſhe pleaſes, hates her Husband in a Month, breaks his Heart in four, becomes a Widow, ſlips from her Gallants, and begins the World again — There's a Life for you; what do you think of a fine Lady now?

Aeſop. As I expected. — You are very young, Lady; and if you are not very careful, your natural Propenſity to Noiſe and Affectation will run you headlong into Folly, Extravagance, and Repentance.

Mrs. T. What would you have me do?

Aeſop. Drink a large Quantity of *Lethe* to the loſs of your Acquaintance; and do you, Sir, drink another, to forget this falſe Step of your Wife. For whilſt you remember her Folly, you can never thoroughly regard her; and whilſt you keep good Company, Lady, as you call it, and follow their Example, you can never have a juſt Regard for your Husband; ſo both drink and be happy.

Mrs. T. Well, give it me, whilſt I am in Humour, or I ſhall certainly change my Mind again.

Aeſop. Be patient, till the reſt of the Company drink, and divert yourſelf, in the mean time, with walking in the Grove.

Mrs. T. Well, come along, Husband, and keep me in Humour, or I shall beat you such an Alarum as you never beat in all your Life.

(Exeunt Mr. and Mrs. Tatoo.)

Nach ihnen erscheint ein leichtsinniger Franzos, der zwanzig bis dreissig Dutzend Gläser Wasser zu haben wünscht, um sie von seinen Gläubigern austrinken zu lassen, damit sie den Weg nach seiner Wohnung vergessen mögen. Sodann eine Mrs. Riot, die es sehr langweilig im Elysium findet, weil es da keine Opern, Assembleen und Pickenicke giebt; und zuletzt ein Betrunkner und ein methodistischer Schneider, dessen Frau zur katholischen Kirche übergegangen ist, und die er mit dem Priester, der sie bekehrte, in Verdacht hat. Am Ende lässt Aesop sie alle von dem Wasser des Lethe trinken, aber nicht zur Hebung ihrer Beschwerden, sondern um ihre Laster, als die Quellen derselben, zu vergessen:

'Tis *Vice* alone disturbs the human Breast;
Care dies with Guilt; be virtuous, and be blest *).

XV.

Foote.**)

Nächst Garrick wurde kein neuerer englischer Schauspieler, obgleich nur in der komischen und burlesken Gattung, so beliebt und berühmt, als Samuel Foote, der im J. 1719 zu Truro

*) Man vergleiche noch über Garrick, und über die dramatische Satire, Lethe, die trefflichen Briefe eines Reisenden, im Deutschen Museum, v. J. 1777, Mai, S. 445 ff. und 1778, Jänner, S. 12 ff. Sie sind von Hrn. Hofr. Lichtenberg.

**) Nachrichten von ihm und übersetzte Scenen aus einigen seiner Stücke, von Sturz, s. im Deutschen Museum von 1779, Jul. S. 13 ff. Sie sind hernach, wie die Briefe über Garrick, in seinen Schriften wieder abgedruckt.

Truro in Cornwallis geboren wurde, und im J. 1777, auf einer Reise nach Frankreich, zu Dover, starb. Er studirte anfänglich die Rechte, aber ohne sonderlichen Fleiß, gerieth durch seine allzu freie Lebensart in Dürftigkeit, und gieng deswegen aufs Theater, wo er mit dem Othello debütirte; aber in dieser, wie in allen ernsten, und selbst in alien Rollen fremder Stücke, war sein Spiel höchst mittelmäßig. Um das Jahr 1747 eröffnete er eine kleine Bühne auf dem Haymarket in London, und erschien als Autor und Schauspieler zugleich. Sein erster Versuch hieß: The Diversions of the Morning, mehr Charaktergemählde, als eigentliches Schauspiel, oder vielmehr Porträtirungen wirklicher Personen, welche Foote ganz nach dem Leben darzustellen wussie. Diese Art von Vorstellungen, fast ganz in der Manier der ältern griechischen Komödie, erhielt großen Beifall; und ob sich gleich anfänglich die Gerichte dawider setzten, so fand F. doch Unterstützung genug, sie fortzusetzen. Im J. 1766 that er, auf der Jagd mit dem Herzoge von York, einen so gefährlichen Fall, daß man ihm ein Bein abnehmen mussie. Dieß Unglück aber schlug zu seinem Vortheil aus; denn der Herzog bewirkte ihm auf Lebenslang die königliche Erlaubniß, jährlich von der Mitte des Mai's, bis zur Mitte Septembers, auf dem Haymarket öffentliche Schauspiele zu geben. Und nun ward er immer fruchtbarer an neuen launigen Stücken, die wegen der Art, wie er selbst darin auftrat, sehr häufig besucht und beklatscht wurden. In den letzten Jahren seines Lebens hatte er mancherlei Verdrießlichkeiten, und überließ sein Theater an Colman, gegen ein jährliches Einkommen von 1600 Pfund, und eine besondre Belohnung für jeden Abend, wenn er als Schauspieler auftrat. Ein Schlagfluß machte ihn jedoch bald darauf für das Theater völlig unbrauchbar; und da er zu seiner Wiederherstellung eine Reise nach dem südlichen Frankreich machen wollte, starb er, wie gesagt, plötzlich zu Dover.

Ohne

Ohne hier sein sehr originales Schauspielerverdienst zu erwähnen, wovon Hr. Sturz in den unten angeführten Nachrichten eine meisterhafte Schilderung macht, führe ich hier nur das sehr wahre Urtheil dieses geistvollen Kenners von seinen schriftstellerischen Werken fürs Theater an. „Seine Stücke, sagt er, sind Labsale für die Kunstrichterei; alles wimmelt von Beispielen, wie jede Regel verletzt werden muß. Er kehrt sich weder an Einheit noch Zeit, oft nicht einmal an die dichtrische Wahrscheinlichkeit. Er leitet nicht ein, und schneidet nicht zu; an der Verwickelung ist ihm wenig gelegen. Wenn ein Knoten sich zufällig schürzt, so mag er sitzen, oder sich lösen; alles das bekümmert ihn nicht. Der Stoff ist zuweilen eine wirkliche Begebenheit; oft eine launige kleine Erfindung; und hiezu wird ein Trupp Originale, wie auf ihren Posten, kommandirt. Diese sind nur schwach in den Gang des Drama's eingeflochten; einer nach dem andern macht seine Künste dem Zuschauer vor. Unterdessen steht die Handlung stille; man verliert die Fabel aus dem Gesicht, und spaziert in einer Gallerie von possierlichen Gestalten herum. Aber bei diesen unleugbaren Fehlern hat Niemand unter den Neuern Laster und Thorheiten treuer, wärmer gemahlt. Er hascht die Scenen lebendig, und weiß einen Spiegel so richtig zu stellen, daß Lächerlichkeit sich, wie in einem Brennpunkte, sammelt. Sein Dialog ist leicht und witzig, zwar voller Sprachnachläßigkeiten, aber äußerst korrekt nach der Grammatik jedes Thoren. Alle Schnitzer sind aus ihrem Munde wiederholt. Im heitern Muthe geißelt er rechts und links, und jeder Streich entblösst die Nerven. Foote's Einfälle sind Sprüchwörter geworden, und sitzen auf einem Elenden fest, wie unvertilgbare Brandmale. Nur ist es Schade, daß für Fremde der grösste Theil unverständlich ist. Er spielt allzu örtlich auf einzelne Sitten, und oft auf kleine Vorfälle an; man muß nicht allein die Verfassung des Landes, sondern auch die Einrichtung

kleiner

kleiner Distrikte, und die Anekdoten des Tages kennen, wenn man ihn recht genießen und würdigen will.“ Der sel. Sturz hat indeß doch am angeführten Orte einige Scenen von ihm zu übersetzen versucht, und darauf begnüge ich mich den Leser zu verweisen, ob ich gleich mehrere Stücke von Foote im Original in Händen habe. Hier nur noch das Verzeichniß derselben: Taste — *The Englishman in Paris* — The Knights — *The Englishman returning from Paris* — The Author — The Diversions of the Morning — *The Minor* — *The Lyar* — The Orators — The Major of Garrat — *The Patron* — *The Commissary* — The Devil upon two Sticks — *The Lame Lover* — The Maid of Bath — *The Nabob* — Piety in Pattens — The Bankrupt — The Cozeners — The Capuchin — A Trip to Calais. Auch steht Foote's Name vor einer Sammlung, *The Comic Theatre*, in fünf Bänden, welche lauter Uebersetzungen und Umarbeitungen französischer Lustspiele enthalten, wovon aber nur das erste, The Young Hypocrite, von seiner Arbeit ist.

XVI.

Colman.

George Colman, ein noch lebender Schauspieldichter, um das Jahr 1730 ausser England, vermuthlich zu Pisa, geboren, wo sein Vater, der 1733 starb, als Resident am toskanischen Hofe lebte. Er muß aber schon sehr früh nach London gekommen seyn, wo er sein Studiren in der Westmünsterschule anfieng, welches er hernach zu Oxford fortsetzte, wo er auch Magister der freien Künste wurde. Nach seiner Rückkehr lebte er als Rechtsgelehrter in London, und wurde durch Erbschaften ein ganz vermögender Mann. Im J. 1768 erhielt er Antheil an der Unternehmung des Theaters in Coventgarden, und blieb dabei bis 1775. Zwei

Jahre

Jahre darauf wurde er, nach Foote's Abgange, Eigenthümer der Schaubühne auf dem Haymarket. Als Schriftsteller machte er sich zuerst durch einzelne witzige und launige Aufsätze, besonders in der Wochenschrift, *The Connoisseur*, und in der Folge durch seine geschmackvolle Uebersetzung des Terenz, rühmlich bekannt. Aber auch als Lustspieldichter erhielt er ausgezeichneten Beifall. In den kleinern Nachspielen oder Farsen von ihm ist zwar selten viel Aufwand von Handlung und Intrigue; aber die Charaktere sind stark und kraftvoll gezeichnet; auch werden darin die Thorheiten und Lächerlichkeiten des Zeitalters in ein sehr treffendes Licht gesetzt. Dieß ist auch in seinen ausgeführtern Lustspielen der Fall. Seine hieher gehörigen Stücke sind: Polly Honeycombe — *The Jealous Wife* — The Musical Lady — The Deuce is in him — A Fairy Tale — *The Clandestine Marriage* (gemeinschaftlich mit Garrick) — *The English Merchant* — Man and Wife — The Oxonian in Town — The Man of Business — The Spanish Barber — *The Suicide* — The Separate Maintenance.

Unter Colman's Lustspielen ist, ausser der *Clandestine Marriage*, wovon ihm die Ausführung, und Garrick nur die Angabe des Plans gehört, das Stück, *The Jealous Wife*, wohl gewiß das beste. Die Hauptidee und die Charaktere sind aus dem Tom Jones genommen, nämlich aus dem Zeitpunkte dieses Romans, wo Sophie in das Haus der Lady Bellaston ihre Zuflucht nimmt. Die schlimme Lage des durch die Eifersucht seiner Frau übel geplagten Mr. Oakly ist darin vortrefflich geschildert; und ob es gleich eine meisterhafte deutsche Uebersetzung dieses Stücks vom Hrn. Geheimenrath Bode giebt, so will ich doch folgende Scene daraus mittheilen, die vielleicht die schönste von allen ist. Sie hat einen trefflichen Dialog, und jede Rede, die Mrs. Oakly heimlich anhört, dient dazu, ihren Argwohn zu bestätigen, ohne daß sie gezwungen und absichtlich schiene. Oakly kennt

nur allzu ſehr die eiferſüchtige Sinnesart ſeiner Frau, und da ihn Harriot erſucht, ſie in ſein Haus aufzunehmen, antwortet er ſehr betroffen:

Oakly. This is the moſt perplexing ſituation! — Why did not Charles take care to beſtow you properly?

Harriot. It is moſt probable, Sir, that I ſhou'd not have conſented to ſuch a meaſure myſelf. The world is but too apt to cenſure, even without a cauſe: and if you are ſo kind as to admit me into your houſe, I muſt deſire not to conſider Mr. Oakly in any other light, than as your nephew, as in my preſent circumſtances I have particular objections to it.

Oakly. What an unlucky circumſtance! — Upon my ſoul, Madam, I would do any thing to ſerve you — But being in my houſe, creates a difficulty, that —

Har. I hope, Sir, you do no doubt the truth of what I have told you.

Oakly. I religiouſly believe every title of it, Madam: but I have particular family conſiderations, that — —

Har. Sure, Sir, you cannot ſuſpect me to be baſe enough to form any connections in your family, contrary to your inclinations, while I am living in your houſe.

Oakly. Such connections, Madam, would do me and my family great honour; I never dreamt of any ſcruples on that account — What can I do? — Let me ſee — let me ſee — ſuppoſe — —

(Enter Mrs. Oakly behind.)

Mrs. Oakly. I am ſure I heard the voice of a woman converſing with my Husband — Ha! (ſeeing Harriot) It is ſo, indeed! Let me contain myſelf — I'll liſten.

Har.

Har. I ſee, Sir, you are not inclined to ſerve me — Good Heaven! what am I reſerv'd to? — Why? why did I leave my father's houſe to expoſe myſelf to greater diſtreſſes? (Ready to weep.)

Oakly. I wou'd do any thing for your ſake; indeed I wou'd. So pray be comforted, and I'll think of ſome proper place to beſtow you in.

Mrs. O. So! ſo!

Har. What place can be ſo proper as your own houſe?

Oakly. My dear Madam, I — I —

Mrs. O. My dear Madam! mighty well!

Oakly. Huſh! — hark! — what noiſe? — No — nothing. But I'll be plain with you, Madam, we may be interrupted — The family conſideration I hinted at, is nothing elſe than my wife. She is a little unhappy in her temper, Madam! — And if you was to be admitted into the houſe, I don't know what might be the conſequence.

Mrs. O. Very fine! —

Har. My behaviour, Sir — —

Oakly. My dear life, it would be impoſſible for you to behave in ſuch a manner as not to give her ſuſpicion.

Har. But if your nephew, Sir, took every thing upon himſelf — —

Oakly. Still that would not do, Madam! — Why this very morning, when the letter came from your father, though I poſitively denied any knowledge of it, and Charles owned it, yet it was almoſt impoſſible to pacify her.

Mrs. O. The letter! — how have I been bubbled!

Har. What ſhall I do? what will become of me?

Oakly. Why, look' ye, my dear Madam, ſince my wife is ſo ſtrong an objection, it is abſolutely impoſſible for me, to take you into the houſe. Nay if I had not known, ſhe was gone out, juſt before you came, I ſhould be uneaſy at your being here even now. So we muſt manage as well as we can. I'll take a private lodging for you a little way off, unknown to Charles and my wife, or any body; and if Mrs. Oakly ſhould diſcover it at laſt, why the whole matter will light upon Charles, you know.

Mrs. O. Upon Charles!

Har. Now unhappy is my ſituation! (weeping) I am ruin'd for ever.

Oakly. Ruin'd! Not at all. Such a thing as this has happened to many a young Lady before you, and all has been well again — Keep up your ſpirits! I'll contrive, if I poſſibly can, to viſit you every day,

Mrs O. (advancing) Will you ſo? O Mr. Oakly! Have I diſcover'd you at laſt. I'll viſit you indeed. And you, my dear Madam, I'll — —

Har. Madam, I don't underſtand — —

Mrs. O. I underſtand the whole affair, and have underſtood it for ſome time paſt — You ſhall have a private lodging, Miſs! — It is the fitteſt place for you, I believe — How dare you look me in the face?

Oakly. For heav'ns ſake, my love, don't be ſo violent. You are quite wrong in this affair. You don't know, who you are talking to. That Lady is a perſon of faſhion.

Mrs. O. Fine faſhion, indeed! To ſeduce other women's husbands!

Har. Dear Madam, how can you imagine — —

Oakly. I tell you, my dear, this is the young Lady that Charles — —

Mrs. O. Mighty well! But that won't do, Sir! — Did not I hear you lay the whole intrigue together? Did not I hear your fine plot of throwing all the blame upon Charles? —

Oakly. Nay, be cool a moment — Thou muſt know, my dear, that the letter which came this morning, related to this Lady — —

Mrs. O. I know it.

Oakly. And ſince that, it ſeems, Charles has been ſo fortunate as to — —

Mrs. O. O you deceitful Man! — That trick is too ſtale to paſs again with me — It is plain now what you meant by your propoſing to take her into the houſe this morning — But the Gentlewoman could introduce herſelf, I ſee.

Oakly. Fie, fie, my dear, ſhe came on purpoſe to enquire for you.

Mrs. O. For me! — Better and better! — Did not ſhe watch her opportunity, and come to you juſt as I went out? — But I am obliged to you for your viſit, Madam. It is ſufficiently paid. Pray, don't let me detain you.

Oakly. For ſhame! for ſhame, Mrs. Oakly! How can you be ſo abſurd? Is this proper behaviour to a Lady of her character?

Mrs. O. I have heard her character. Go, my fine run-away Madam! Now you've eloped from your father, and run away from your aunt! Go! — You ſhan't ſtay here, I promiſe you.

Oakly. Prithee, be quiet. You don't know what you are doing. She ſhall ſtay.

Mrs. O. She ſhan't ſtay a minute.

Oakly. She ſhall ſtay a minute, an hour, a day, a week, a month, a year! — 'Sdeath, Madam, ſhe ſhall ſtay for ever, if I chuſe it.

Mrs. O. How!

Har. For Heaven's ſake, Sir, let me go. I am frighted to death.

Oakly. Don't be afraid, Madam — She ſhall ſtay, I inſiſt upon it.

Ruſſet. (within.) I tell you, Sir, I will go up. I am ſure that the Lady is here, and nothing ſhall hinder me.

Har. O my father! my father! (faints away.)

Oakly. See, ſhe faints. (Catching her.) Ring the bell! Who's there?

Mrs. O. What! take her into your arms too! — Oh! I have no patience.

XVII.

Cumberland.

Richard Cumberland, iſt der Sohn des durch ein weitläuftiges Werk über das Naturrecht bekannten Biſchofs zu Kilmore in Irland, und von mütterlicher Seite ein Enkel des berühmten Richard Bentley. Er iſt einer der fruchtbarſten neuern engliſchen Theaterdichter, ſowohl in der tragiſchen als komiſchen Gattung; der Werth ſeiner Schauſpiele iſt aber ſehr ungleich, und ſie verrathen überall die zu große Eile ihrer Verfertigung, obgleich die meiſten bei der erſten Vorſtellung viel Beifall fanden, und ſich darin noch immer behaupten. Ihr Verfaſſer hat ſeit einigen Jahren auch Schriften andrer Art, z. B. Anekdoten der ſpaniſchen Mahler, und das Wochenblatt, The Obſerver, geliefert. — Seine Luſtſpiele ſind: The Summer's Tale — The Bro-

thers — *The West-Indian* — *The Fashionable Lover* — The Note of Hand — *The Choleric Man* — The Natural Son — The Country-Attorney — The Impostors. Ihr grösstes Verdienst ist genaue Kenntniß und Nachbildung des Welttons und der Umgangssprache; den Charakteren aber fehlt mehrentheils die gehörige Vollendung; auch sind sie durch die Vielfachheit der Handlung zu sehr gemischt, und oft nur flüchtig angedeutet. Die Sprache der Person ist selten natürlich und eigenthümlich genug; nicht ohne Witz, aber zu leer von sichtbaren Eingebungen des Gefühls und des Herzens. Cumberland's bestes Stück, der Westindier, ist auch in Deutschland, durch Bode's Uebersetzung und oftmalige Vorstellung, bekannt genug. Aus diesem und dem Liebhaber nach der Mode hat er die Hauptpersonen in seinem *Natural Son* wieder auftreten lassen, und ein paar neue hinzugefügt, die Handlung aber aus dem Tom Jones entlehnt. Der natürliche Sohn ist ein Fündling, den ein würdiger Landedelmann erziehen lässt, und von dem sichs am Ende entdeckt, daß er sein Neffe ist. Drollig genug ist der Charakter des Dumps, den man aus folgender Scene kennen lernt:

O'Flaherty. (seeing Dumps as he enters.) Oh the Beelzebub! what's here? — Which of the seven deadly sins begot you? what gibbet have you defrauded of its furniture?

Dumps. I am serving-man to Squire Ruefull? I hasten'd in advance, to signify the coming on of my Master — *Salve, Domine!* — *Et tu quoque!* — *Pax in domo!*

O'Fl. What the plague! which of your evil tongues is that?

Dumps. 'Tis Latin; I learnt it when I shew'd the tombs in Westminster Abbey.

O'Fl. Oho! if you come out of the tombs, 'tis no wonder you ſpeak the *dead languages.*

Dump. Recte.

Sir Jeff. When will your Maſter be here, fellow?

Dumps. Anon.

Sir Jeff. Hark ye, David, take this mummy into the cellar, and wet his duſt with a cup of October. You'll find better company in my vaults, friend, than the abbey's.

Dumps. Oh dear, Sir, I was reaſonably merry, till I came into my Maſter's ſervice; he is a monument of a man: we ſhou'd have had a terrible journey of it, if we had not luckily fallen in with a black job by the way, and kept company with the corpſe of Exeter cathedral.

Jack. I muſt be acquainted with this fellow — What is your name?

Dumps. My name is Dumps an' pleaſe you.

Jack. How long have you been in Mr. Ruefull's ſervice?

Dumps. Five years by the calendar, five centuries by calculation — I had indeed the choice of being keeper of a peſthouſe; but I was fool enough to withſtand the offer; and, all other trades failing, took into my preſent ſervice.

O'Fl. What other trades have you followed? Let us know your hiſtory.

Dumps. 'Tis ſoon told, gentlemen — I am the ſon of a ſexton, and worked at my father's buſineſs in my youth; I then went into the ſervice of a diſſecting ſurgeon, and with my father's help furniſh'd my maſter's academy with ſubjects.

O' Fl. Oh Lord, have mercy upon us!

Dumps. When that trade fail'd, I hir'd myself out to the Humane Society *).

O' Fl. That was the devil of a jump backwards.

Dumps. Many an honeſt gentleman now walks about with breath of my blowing; but it was too much labour for one pair of lungs; and by giving life to a drowned Alderman upon a ſwan-hopping party I contracted a conſumption, and turn'd murder-monger to a morning paper.

O' Fl. Murder-monger! there you are in your old quarters once more! — And what 's murder-monger, I would fain aſk.

Dumps. Caſualty — compiler, an' pleaſe you, inventer of murders to amuſe our cuſtomers; but they ſaid I wanted variety in my violent deaths, I made to much uſe of the brewer's dray; ſo they took a tragic poet in my place, and I was turn'd into Weſtminſter-Abbey as Valet de Chambre to the ragged Regiment, to bruſh the duſt of the faces of the wax-work; from thence I came into Squire Ruefull's ſervice; and if I take another ſtep downwards, it muſt be to the old one; for I can go no lower in this world.

Sir Jeff. Try the depth of my cellar firſt; and then we'll talk further with you. Get you gone.

(Exit Dumps.)

*) Eine Geſellſchaft in London zur Rettung ertrunkener und andrer verunglückter Perſonen.

XVIII.

Murphy.

Beides, die komische und tragische Gattung des Schauspiels, ist auch von Arthur Murphy, einem noch lebenden Rechtsgelehrten und Sachwalter in London, nicht ohne glücklichen Erfolg bearbeitet worden. Er ist ein geborner Irländer, und Corke soll seine Vaterstadt seyn. Die schriftstellerische Laufbahn betrat er zuerst im J. 1752 mit der Herausgabe des *Gray's-Inn Journal*, welches er zwei Jahre lang fortsetzte. Im J. 1754 versuchte er sich als Schauspieler auf der Bühne in Coventgarden, wo er zuerst im Othello erschien. Ob es ihm aber gleich an Talenten zu dieser Kunst nicht fehlte, und er bald hernach sich darin auch auf dem Theater in Drurylane zeigte, so gab er sie doch ganz wieder auf, und schrieb nun für die Schaubühne und Politik, wobei er jedoch das Studium der Rechte mit vorzüglichem Eifer trieb. Man kennt die Verdienste, welche er sich um die vollständige Ausgabe von Fielding's Werken erwarb. Seine eigne Werke sammelte er im J. 1786 in sieben Bänden, in gr. 8. Die darin enthaltenen Lustspiele sind: The Apprentice — The Upholsterer — The Old Maid — The Citizen — *No Man's Enemy but His Own* — *Three Weeks after Marriage*, auch unter dem Titel: What we must all come to — *The Way to keep him* — All in the Wrong — The Desert Island — *Know your own Mind* — The School for Guardians — *The Choice.* — Zu dem Lustspiele, *Know your own Mind* nahm er die Grundlage aus dem *Irresolu* des Destouches, wusste aber die Charaktere sehr glücklich auf englischen Boden zu verpflanzen, und den Dialog durch Laune und Originalzüge zu beleben. In dem am meisten auffallenden Charakter des Dashwould soll er, vornehmlich in folgender Scene, den berühmten Schauspieler Foote zu schildern gesucht haben:

Enter

Enter Lady BELL, *DASHWOULD, and* MALVIL.

Lady Bell. Mr. Daſhwould, do you think, I'll bear this? What liberty will you take next? You think, becauſe I laugh, that I am not offended. — Aunt, I received a letter, and he has attempted to ſnatch it from me.

Daſhwould. Why, it brings a little cargo of ridicule from the country, and my friend Malvil ſees no joke in it.

Malvil. When my friend's name is brought in queſtion, Sir —

Lady Bell. It is diverting notwithſtanding — Aunt, what do you think? My couſin Cynthia, you know, was to be married to Sir George Squanderſtock; her mother oppoſed it, and broke off the match, and now it's come out, that ſhe was all the time the clandeſtine rival of her own daughter.

Millamour. (aſide) Not inapplicable to the preſent buſineſs.

Mrs. Brom. Go, you giddy girl, no ſuch things.

Mil. (aſide) She charms by her very faults.

Sir Har. (goes up to Bygrove) And Daſhwould has been ſaying —

Bygr. Po! repeat none of his ſayings to me.

Lady Bell. Did you ſay any thing, Mr. Daſhwould? what was it?

Daſhw. Oh! nothing. Sir John Squanderſtock is my very good friend.

Mal. And for that reaſon you might ſpare him. No man is without his faults.

Daſhw. Ay, allow him faults, out of tenderneſs.

Bygr. Sir John is a valuable man, Sir, and repreſents his country to great advantage.

Daſhw. He does ſo; takes a world of pains; nothing can eſcape him; Manilla ranſom not paid; there muſt be a motion about that matter: he knots his handkerchief to remember it. — Scarcity of corn; another knot! — triennial parliaments — (knots) Juries, judges of law as well as fact (knots) national debt (knots) bail in criminal cauſes, (knots) and ſo on he goes, till his handkerchief is twiſted into queſtions of ſtate; the liberties and fortunes of all poſterity dangling like a bede roll; he puts it in his pocket, drives to the gaming table, and the next morning his handkerchief goes to the waſh, and his country and the minority are both left in the ſuds.

Lady Bell. What a deſcription! } Both laugh.
Sir Har. Hey! lively Lady Bell! }

Mil. Ho, ho! I thank you, Daſhwould.

Mrs. Brom. (aſide to Millamour) How can you encourage him? Let us leave'em to themſelves.

Mal. You ſee, Mr. Bygrove —

Bygr. Ay, thus he gets a ſtory to graft his malice upon, and then he ſets the table in a roar at the next tavern.

Sir Har. Never be out of humour with Daſhwould, Mr. Bygrove; he keeps me alive; he has been exhibiting pictures of this ſort all the morning, as we rambled about the town.

Daſhw. Oh! no; no pictures; I have ſhewn him real life.

Sir Har. Very true, Daſhwould; and now mind him; he will touch them off to the life for you.

Mrs. Brom. (aſide) Millamour ſo cloſe with Lady Bell! The forward importunity of that girl! — (She goes to Millamour.)

Daſhw.

Daſhw. There is poſitively no ſuch thing as going about this town, without ſeeing enough to ſplit your ſides with laughing. We called upon my friend, Sir Volatile Vainlove: he, you know, ſhines in all polite aſſemblies, and is, if you believe himſelf, of the firſt character for intrigue. We found him drinking Valerian tea for his breakfaſt, and putting on falſe calves.

Sir Har. And the confuſion he was in, when we entered the room!

Daſhw. In the next ſtreet we found Jack Spinbrain, a celebrated Poet, with a kept miſtreſs at the elbow, writing lampoons for the news-paper; one moment murdering the reputation of his neighbours, and the next a ſuicide of his own. — We ſaw a young heir, not yet of age, granting annuity bonds, and five Jews and three Chriſtians, duped by their avarice, to lend money upon them. A Lawyer — —

Sir Har. Hear, hear; it is all true. I was with him.

Daſhw. A Lawyer taking notes upon Shakſpeare: a deaf Nabob raviſhed with muſic; and a blind one buying pictures. Men without talents, riſing to preferment, and real genius going to jail. An officer in a marching regiment with a black eye, and a French hair-dreſſer wounded in the ſword arm.

Sir Har. Oh! ho! ho! by this light, I can vouch for every word.

Bygr. Go on, Sir Harry, ape your friend in all his follies; be the nimble marmozet; grin at his tricks, and try to play them over again yourſelf.

Sir Har. Well now, that is too ſevere. Daſh would, defend me from his wit. You know I hoard up all your good things.

Daſhw. You never pay me in my own coin, Sir Harry; try now; who knows but you will ſay ſomething?

Mal. Friend or foe is all alike.

Lady Bell. (coming forward) And where is the mighty harm? I like pulling to pieces of all things.

Mil. (following Lady Bell.) To be ſure it is the life of converſation. Does your Ladyſhip know Sir George Squanderſtocks ſiſter?

Lady Bell. I have ſeen her.

Mil. She is a politician in petticoats; a fierce republican; ſhe talks of the dagger of Brutus, while ſhe ſettles a pin in her tucker; and ſays more about ſhip-money than pin-money.

Bygr. And now you muſt turn buffoon?

Daſhw. I know the lady; ſhe ſcold at the loyaliſts, goſſips againſt the act of ſettlement, and has the fidgets for Magna Charta.

Mil. She encourages a wrinkle againſt bribery; flirts her fan at the miniſtry; and bites her lips at taxes and a ſtanding army.

Mal. Mr. Bygrove, will you bear all this? —

Bygr. Let me tell you, once for all, Sir, with all your flaſhes of wit, you will find that you have been playing with an edge-tool at laſt. And what does this mighty wit amount to? The wit in vogue, expoſe one man; makes another expoſe himſelf; gets into the ſecrets of an intimate acquaintance, and publiſhes a ſtory to the world; belies a friend; puts an anecdote, a letter, an epigram, into the news-paper; and that is the whole amount of modern wit.

Daſhw. A ſtrain of moroſe invective is more diverting, to be ſure!

Bygr.

Bygr. Well, Sir, we'll adjourn the debate. You may go on; misrepresent every thing; if there is nothing ridiculous, invent a story; and when you have done it, it is but a cheap and frivolous talent. Has a lady a good natural bloom? Her paint must be an expensive article. Does she look grave? She will sin the deeper. Is she gay and affable? Her true character will come out at the Commons. That is the whole of your art; and I leave you to the practice of it.

XIX.

Sheridan.

Richard Brinsley Sheridan, einer der beliebtesten jetzigen Lustspieldichter der Engländer, ist ein Sohn des berühmten Thomas Sheridan, der im Jahre 1788 starb, und vorzüglich durch sein Wörterbuch und seine schätzbaren Schriften über die Kunst zu lesen und zu deklamiren bekannt ist, aber auch eine Zeit lang Schauspieler und Schauspielunternehmer zu Dublin, und Verfasser einiger Theaterstücke war. Auch von seiner Mutter, Frances Sheridan, geb. Chamberlaine, die im J. 1767 starb, hat man zwei Lustspiele: The Discovery, und The Dupe; noch berühmter ist sie indeß durch ihre beiden Romane, die Geschichte der Miß Sidney Biddulph, und Nourjahad. — Der jüngere Sheridan wurde zu Quilca, unweit Dublin, um das Jahr 1752 geboren, und kam schon in seinem siebenten Jahre nach England. Er war einer von den drei Unternehmern, denen Garrick im J. 1776 sein Privilegium für das Theater in Drurylane käuflich überlies; und seitdem ist er einer der Eigenthümer dieser Bühne. Seine Gattin, eine geborne Linley, erwarb sich vielen Ruhm durch ihre musikalischen Talente, und starb erst vor kurzem. Im J.

1780

1780 wurde Sheridan, vornehmlich durch Fox's Unterstützung, zum Parlamentsgliede, als Repräsentant von Stafford, gewählt; und in der Folge wurde er Schatzsekretär unter dem Herzoge von Portland. Man weiß, wie sehr er sich seitdem als Parlamentsredner, besonders in der Hastingschen Rechtssache, ausgezeichnet hat. Sein erstes Lustspiel, *The Rivals*, wurde im J. 1775 auf die Bühne gebracht; hernach schrieb er: St. Partrick's Day, or, the Scheming Lieutenant — A Trip to Scarborough — *The School for Scandal* — The Camp — The Critic, or, Tragedy Rehearsed. — Seine Lästerschule, The School for Scandal, ist unstreitig sein bestes Stück, und wird auch auf der deutschen Bühne immer mit Beifall gegeben. In England gefiel es ausserordentlich, ob sich gleich die dortige Theaterpolizey eine Zeit lang dem Abdrucke widersetzte. Verläumdung und Verstellung werden darin mit den stärksten und treffendsten Farben geschildert; die Handlung ist zwar etwas zu vielfach, aber durchgängig in lebhaftester Thätigkeit; die Charakterzüge sind kühn und geistvoll; und der Dialog reich an Witz und treuer Nachahmung des herrschenden Welttons. Die beiden Hauptrollen des Joseph und Charles Surface haben mit dem Blifil und Tom Jones viel Aehnlichkeit. Sir Oliver Surface, ihr Oheim, ein treuherziger Alter, ist eben sehr reich aus Indien zurück gekommen; und da er von seinem Neffen Charles, dem er am gewogensten ist, viel Nachtheiliges hört, so nimmt er, um ihn auf die Probe zu stellen, die Larve eines wuchernden Geldmäklers, und den Namen Premium an, und geht mit einem Juden, Moses, in das Haus seines Neffen Charles, der ihm offenherzig seine Verschwendung und seine jetzige Geldverlegenheit gesteht. Sie werden eins darüber, eine Sammlung alter Familiengemählde zu Gelde zu machen; und in folgender Scene wird damit eine Art von Auktion angestellt, wobei die hartnäckige Weigerung, Sir Oliver's

Bild

Bild für keinen Preis zu verkaufen, dieſen Alten wieder für ſeinen Neffen ſehr einnimmt:

CHARLES, SIR OLIVER, CARELESS, MOSES.

Charles. Walk in, gentlemen, walk in here they are — the family of the Surfaces up to the Conqueſt.

Sir Oliver. And, in my Opinion, a goodly collection.

Charles. Aye, there they are, done in the true ſpirit and ſtyle of portrait-painting, and not like your modern Raphael's, who will make your picture independent of yourſelf; — no, the great merit of theſe are, the inveterate likeneſs they bear to the originals. All ſtiff and aukward as they were, and like nothing in human nature beſides.

Sir Oliver. Oh, we ſhall never ſee ſuch figures of men again.

Charles. I hope not — You ſee, Mr. Premium, what a domeſtic man I am; here I ſit of an evening ſurrounded by my anceſtors — But come, let us proceed to buſineſs — To your pulpit Mr. Auctioneer — oh, here's a great chair of my father's that ſeems fit for nothing elſe.

Careleſs. The very thing — but what ſhall I do for a hammer, Charles? An auctioneer is nothing without a hammer.

Charles. A hammer! let's ſee, what have we here — Sir Richard, heir to Robert — a genealogy in full, egad — Here, Careleſs, you ſhall have no common bit of mahogany; here's the family-tree, and now you may knock down my anceſtors with their own pedigree.

Sir Oliver. What an unnatural rogue he is! — An expert facto paracide.

Careleſs. Gad, Charles, this is lucky, for it will not only ſerve for a hammer, but a catalogue too if we ſhould want it.

Charles. True — Come, here's my great uncle Sir Richard Ravelin, a marvelous good general in his day. — He ſerved in all the Duke of Marlborough's wars, and got that cut over his eye at the battle of Malplaquet — He is not dreſſed out in feathers like our modern captains, but enveloped in wig and regimentals, as a general ſhould be — What ſay you Mr. Premium?

Moſes. Mr. Premium would have you ſpeak.

Charles. Why, you ſhall have him for ten pounds, and I'm ſure that's cheap enough for a ſtaff officer.

Sir Oliver. Heaven deliver me! his great uncle Sir Richard going for ten pounds — Well, Sir, I take him at that price.

Charles. Careleſs, knock down my uncle Richard.

Careleſs. Going, going — a going — gone.

Charles. This is a maiden ſiſter of his, my great aunt Deborah, done by Kneller, thought to be one of his beſt pictures, and eſteemed a very formidable likeneſs. There ſhe ſits, as a ſhepherdeſs feeding her flock. — You ſhall have her for five pounds ten. I'm ſure the ſheep are worth the money.

Sir Oliver. Ah, poor aunt Deborah! a woman that ſet ſuch a value on herſelf, going for five pounds ten — Well, Sir, ſhe's mine.

Charles. Knock down my aunt Deborah, Careleſs.

Careleſs. Gone.

Charles. Here are two couſins of theirs — Moſes, theſe pictures were done when beaux wore perewigs, and ladies their own hair.

Sir Oliver. Yes, truly — head-dreſſes ſeem to have been ſomewhat lower in thoſe days.

Charles. Here's a grand-father of my mother's, a judge well known on the weſtern circuit. What will you give for him.

Moſes. Four guineas.

Charles. Four guineas! why you don't bid the price of his wig. Premium, you have more reſpect for the Wool-Sack, do let me knock him down at fifteen.

Sir Oliver. By all means.

Careleſs. Gone.

Charles. Here are two brothers, William and Walter Blunt, Eſqrs. both members of parliament, and great ſpeakers; and what's very extraordinary, I believe this is the firſt time they were ever bought or ſold.

Sir Oliver. That's very extraordinary, indeed! — I'll take them at your own price, for the honour of parliament.

Charles. Well ſaid Premium.

Careleſs. I'll knock 'em down at forty pounds — Going — going — gone.

Charles. Here's a jolly, portly fellow; I don't know what relation he is to the family, but he was formerly mayor of Norwich, let's knock him down at eight pounds.

Sir Oliver. No. I think ſix is enough far a mayor.

Charles. Come, come, make it guineas, and I'll throw you the two aldermen into the bargain.

Sir Oliver. They are mine.

Charles. Careleſs, knock down the mayor and aldermen.

Careleſs. Gone.

Charles. But hang it, we ſhall be all day at this rate; come, come, give me three hundred pounds, and take all on this ſide of the room in a lump — That will be the beſt way.

Sir Oliver. Well, well, any thing to accommodate you; they are mine. — But there's one portrait you have always paſſed over.

Careleſs. What, that little ill-looking fellow over the ſettee.

Sir Oliver. Yes, Sir, 'tis that I mean — but I don't think him ſo ill-looking a fellow by any means.

Charles. That's the picture of my uncle Oliver — Before he went abroad it was done, and is eſteemed a very great likeneſs.

Careleſs. That your uncle Oliver! Then in my opinion you will never be friends; for he is one of the moſt ſtern-looking rogues I ever beheld; he has an unforgiving eye, and a damn'd diſinheriting countenance. Don't you think ſo, little Premium?

— *Sir Oliver.* Upon my ſoul, I do not, Sir; I think it as honeſt a looking face as any in the room, dead or alive. — But I ſuppoſe, your uncle Oliver goes with the reſt of the lumber.

Charles. No, hang it, the old gentleman has been very good to me, and I'll keep his picture as long as I have a room to put it in.

Sir Oliver. The rogue's my nephew after all — I forgive him every thing. But, Sir, I have ſome how taken a fancy to that picture.

Charles. I am ſorry for it, maſter broker, for you certainly won't have it — — What the devil, have you not got enough of the family?

Sir

Sir Oliver. I forgive him every thing. — Look, Sir, I am a ſtrange ſort of a fellow; and when I take a whim in my head, I don't value money: I'll give you as much for that as for all the reſt.

Charles. Prythee, don't be troubleſome — I tell you I won't part with it, and there's an end on't.

Sir Oliver. How like his father the dog is! — I did not perceive it before; but I think I never ſaw ſo ſtrong a reſemblance. Well, Sir, here's a draft for your ſum.

Charles. Why, this bill is for eight hundred pounds.

Sir Oliver. You'll not let Sir Oliver go, then.

Charles. No, I tell you, once for all.

Sir Oliver. Then never mind the difference, we'll balance that ſome other time. — But give me your hand; you are a damn'd honeſt fellow, Charles — Oh lord! I beg pardon, Sir, for being ſo free — Come along, Moſes.

Charles. But hark 'ye, Premium, you'll provide good lodgings for theſe gentlemen.

Sir Oliver. I'll ſend for 'em in a day or two.

Charles. And pray, let it be a genteel conveyance: for I aſſure you, moſt of 'em have been uſed to ride in their own carriages.

Sir Oliver. I will for all but Oliver.

Charles. For all but the honeſt little Nabob.

Sir Oliver. You are fixed on that.

Charles. Peremptorily.

Sir Oliver. Ah the dear extravagant dog! Good day, Sir. Come, Moſes. — Now let me ſee, who dares call him profligate.

(Exit with Moſes.)

XX.

Mistreß Cowley.

Unter den Schriftstellerinnen, deren England besonders in den letztern Jahrzehenden mehrere besitzt, welche sich durch Werke des Witzes, der Kunst und des Geschmacks rühmlich unterscheiden, ist Mistreß Cowley eine der berühmtesten. Ihr Vater war Mr. Parkhouse, von Tiverton in Devonshire, dem sie ihr Gedicht, The Maid of Arragon mit vielen edeln Aeußerungen kindlicher Zärtlichkeit zugeeignet hat. Um das Jahr 1772 verheirathete sie sich mit Mr. Cowley, der gegenwärtig eine Bedienung bei der ostindischen Kompagnie in Bengalen bekleidet. Als dramatische Schriftstellerin zeigte sie sich zuerst im J. 1776 durch ihre *Runaway*, das letzte von Garrick angenommene Stück, welches großen Beifall erhielt. In der Folge schrieb sie noch, außer zwei Trauerspielen, *Albina*, und *The Fate of Sparta*, folgende Lustspiele: Who's the Dupe? a Farce — *The Belle's Stratagem* — The World as it goes, or, a Trip to Montpellier — Second Thoughts are best — Which is the Man? — A Bold Stroke for a Husband — *More Ways than One* — *A School for Grey Beards*. — Unter diesen erhielt *The Belle's Stratagem* vorzüglichen Beifall. Doricourt, ein junger Mann von Vermögen und gutem Hause, ist von seinen Reisen zurück gekommen, und soll jetzt ein junges Fräulein, Miß Lätitia Hardy, heirathen, für die er aber, weil sie zu wenig Ausländisches und Modisches in ihren Sitten hat, keine sonderliche Neigung fühlt, da sie hingegen in ihn verliebt ist. Um seine Gleichgültigkeit in Zuneigung zu verwandeln, fällt sie auf einen Kunstgriff, der in folgender Scene mit ihrer Freundin, Mrs. Racket, angelegt und verabredet wird:

Letitia.

Letitia. (gives her cloak to her Maid) Order Du Quesne, never to come again; he ſhall poſitively dreſs my hair no more. (Exit Maid.) And this odious ſilk, how unbecoming it is! I was bewitched to chuſe it. (Throwing herſelf on a ſopha, and looking in a pocket-glaſs.) Did you ever ſee ſuch a fright as I am to-day?

Mrs. Racket. Yes, I have ſeen you look much worſe.

Letit. How can you be ſo provoking? If I do not look this morning worſe than ever I look'd in my life, I am naturally a fright. You ſhall have it which way you will.

Mrs. R. Juſt as you pleaſe; but pray what is the meaning of all this?

Letit. (riſing) Men are all diſſemblers, flatterers! deceivers! — Have I not heard a thouſand times of my air, my eyes, my ſhape — all made for victory! and to-day, when I bent my whole heart on one poor conqueſt, I have proved that all thoſe imputed charms amount to nothing; — for Doricourt ſaw them unmov'd! — A husband of fifteen months could not have examin'd me with more cutting indifference.

Mrs. R. Then you return it like a wife of fifteen months, and be as indifferent as he.

Letit. Aye, there's the ſting! The blooming boy, who left his image in my young heart, is, at four and twenty, improv'd in every grace that fix'd him there. It is the ſame face, that my memory and my dreams conſtantly painted to me; but its graces are finiſhed, and every beauty heightened. How mortifying, to feel myſelf at the ſame moment his ſlave, and an object of perfect indifference to him.

Mrs. R. How are you certain that was the caſe? Did you expect him to kneel down before the lawyer,

his clerks, and your father, to make oath of your beauty?

Letit. No; but he ſhould have look'd as if a ſudden ray had pierced him; he ſhould have been breathleſs! ſpeechleſs! for, oh! Caroline, all this was I.

Mrs. R. I am ſorry you was ſuch a fool. Can you expect a man, who has courted, and been courted, by half the fine women in Europe, to feel like a girl from a boarding-ſchool? He is the prettieſt fellow you have ſeen, and in courſe bewilders your imagination; but he has ſeen a million of pretty women, child, before he ſaw you; and his firſt feelings have been over long ago.

Letit. Your raillery diſtreſſes me; but I will touch his heart, or never be his wife.

Mrs. R. Abſurd and romantic! If you have no reaſon to believe his heart pre-engaged, be ſatisfied; if he is a man of honour, you'll have nothing to complain of.

Letit. Nothing to complain of! Heav'ns! ſhall I marry the man I adore, with ſuch an expectation as that?

Mrs. R. And when you have fretted yourſelf pale, my dear, you'll have mended your expectation greatly.

Letit. (pauſing.) Yet I have one hope. If there is any power whoſe peculiar care is faithful love, that power I invoke to aid me.

Enter Mr. Hardy.

Hardy. Well, now; wasn't I right? Aye, Letty! Aye, Couſin Racket! wasn't I right? I knew 'twould be ſo. He was all agog to ſee her before he went abroad;

abroad; and if he had, he'd have thought no more of her face, may be, than his own.

Mrs. R. May be, not half ſo much.

Hardy. Aye, may be ſo: — but I ſee into things; exactly as I foreſaw, to-day he fell deſperately in love with the wench, he! he! he!

Letit. Indeed, Sir! how did you perceive it?

Hardy. That's a pretty queſtion! How do I perceive every thing? How did I foreſee the fall of corn, and the riſe of taxes? How did I know, that if we quarrelled with America, Norway deals would be dearer? How did I foretell that a war would ſink the funds? How did I forewarn Parſon Homily, that if he didn't ſome way or other contrive to get more votes than Rubrick, he'd looſe the lectureſhip? How did I — But what the devil makes you ſo dull, Letitia? I thought to have found you popping about as briſk as the jacks of your harpſichord.

Letit. Surely, Sir, 'tis a very ſerious occaſion.

Hardy. Pho, pho, girls ſhould never be grave before marriage. How did you feel, Couſin, beforehand? Aye!

Mrs. R. Feel! why, exceedingly full of cares.

Hardy. Did you?

Mrs. R. I could not ſleep for thinking of my coach, my liveries, and my chairmen; the taſte of clothes I ſhould be preſented in, diſtracted me for a week; and whether I ſhould be married in white or lilac, gave me the moſt cruel anxiety.

Letit. And is it poſſible that you felt no other care?

Hardy. And pray, of what ſort may your cares be, Mrs. Letitia? I begin to foreſee now that you have taken a diſlike to Doricourt.

Letit. Indeed, Sir, I have not.

Hardy. Then what's all this melancholy about? A'n't you going to be married? and, what 's more, to a ſenſible man; and what's more to a young girl, to a handſome man! and what's all this melancholy for, I ſay?

Mrs. R. Why, becauſe he *is* handſome and ſenſible, and becauſe ſhe's over head and ears in love with him; all which, it ſeems, your foreknowledge had not told you a word of.

Letit. Fye, Caroline!

Hardy. Well, come, do you tell me what's the matter then? If you don't like him, hang the ſigning and ſealing, he ſhall not have ye, and yet I can't ſay that neither; for you know that eſtate, that coſt his father and me upwards of fourſcore thouſand pounds, muſt go all to him, if you won't have him: if he won't have you, indeed, 'twill be all yours. All that's clear, engroſs'd upon parchment; and the poor dear man ſet his hand to it, whilſt he was a-dying. — „Ah!" ſaid I, „I foreſee you'll never live to ſee 'em come together; but their firſt ſon ſhall be chriſtened Jeremiah after you, that I promiſe you." But come, I ſay, what is the matter? Don't you like him.

Letit. I fear — Sir — if I muſt ſpeak — I fear I was leſs agreeable in Mr. Doricourt's eyes, than he appeared in mine.

Hardy. There you are miſtaken; for I aſked him, and he told me, he liked you vaſtly. Don't you think he muſt have taken a fancy to her?

Mrs. R. Why really I think ſo, as I was not by.

Letit. My dear Sir, I am convinced he has not; but if there is ſpirit and invention in woman, he ſhall.

Hardy. Right, Girl; go to your toilette —

Letit.

Letit. It is not my toilette that can ſerve me: but a plan has ſtruck me, if you will not oppoſe it, which flatters me with brilliant ſucceſs.

Hardy. Oppoſe it! not I indeed! What is it?

Letit. Why, Sir — it may ſeem a little paradoxical; but, as he does not like me enough, I want him to like me ſtill leſs, and will at our next interview endeavour to heighten his indifference into diſlike.

Hardy. Who the devil could have foreſeen that?

Mrs. R. Heaven and earth! Letitia, are you ſerious?

Letit. As ſerious as the moſt important buſineſs of my life demands.

Mrs. R. Why endeavour to make him diſlike you?

Letit. Becauſe 'tis much eaſier to convert a ſentiment into its oppoſite, than to transform indifference into tender paſſion.

Mrs. R. That may be good philoſophy; but I am afraid you'll find it a bad maxim.

Letit. I have the ſtrongeſt confidence in it. I am inſpired with unuſual ſpirits, and on this hazard willingly ſtake my chance for happineſs. I am impatient to begin my meaſures.

(Exit Letitia.)

XXI.

Miſtreß Inchbald.

Auſſer der Mrs. Cowley haben ſich noch mehrere engliſche Frauenzimmer als dramatiſche Dichterinnen Ruhm erworben. Schon zu Ende des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts zeichneten ſich Aphra Behn, Suſanna Centlivre, und Mrs. Manley von dieſer Seite

vortheilhaft aus; und in den neuern Zeiten Mrs. Lennox und Griffith. Einen sehr rühmlichen Rang behauptet unter ihnen noch jetzt Mrs. Elisabeth Inchbald, die Tochter von Mr. Simpson, einem Pächter unweit Bury St. Edmunds in Suffolk. Diesen ihren Vater verlor sie schon in ihrer frühen Kindheit, und gewann bald hernach immer mehr Geschmack an Schauspielen, und selbst an der Schauspielkunst, worin sie auf der Bühne zu Edinburg die ersten, nicht ganz unglücklichen, Versuche machte. Sie verheirathete sich mit einem Schauspieler, Inchbald, der zuerst in London selbst, auf dem Theater in Drurylane, aber mit keinem sonderlichen Beifall, gespielt hatte, und hernach mit seiner jungen Gattin auf verschiednen Bühnen in England und Schottland spielte, aber schon im J. 1779 starb. Im folgenden Jahre erschien Mrs. Inchbald auf dem Schauplatze zu London im Coventgarden, und hernach auch auf der Haymarket-Bühne. Seitdem verfertigte sie verschiedne Lustspiele und kleinere Stücke, in denen feiner Witz, Weltkenntniß und glückliche Sittenschilderung, unverkennbar sind. Ihre bisherigen Arbeiten sind: The Mogul-Tale; a Farce — *I'll tell you what* — Appearance is against him; a Farce — The Widow's Vow; a Farce — *Such Things are* — All on a Summer's Day — Midnight-Hour, aus dem Französischen des Dumaniant — The Child of Nature — *The Married Man.* — Von diesen Schauspielen erhielt das: *I'll tell you what* den grössten Beifall, und wurde im J. 1786 zuerst auf das Haymarket-Theater gebracht. Es hat eigentlich, wie die meisten englischen Lustspiele, eine zwiefache Fabel, die aber glücklich genug in Ein Ganzes verflochten ist. Sir George Euston, ein Landedelmann von liebenswürdigem Charakter, ist in seiner ersten Ehe nicht glücklich, und hat sich daher scheiden lassen und wieder verheirathet. Bald nach dieser zweiten Verheirathung kommt sein Oheim, Anthony Euston, aus Westindien zurück, weiß von dieser Verände-

rung

rung nichts, und wird nicht wenig betroffen darüber, die erste Frau seines Neffen, der nicht zu Hause ist, vorzufinden. Er glaubt daher, sich in dem Hause zu irren, und wird von Sir George's jetziger Gemahlin, die ihn für einen Onkel der erstern hält, nach seines Neffen voriger Wohnung gewiesen, wo er zu seinem neuen Erstaunen einen ganz Unbekannten antrifft, der Sir George's erste Frau geheirathet hat. Dieß ist der Major Cyprus, der auch die Liebe der zweiten Frau von jenem zu gewinnen sucht, aber zurück gewiesen wird. Eine der schönsten Scenen ist die zwischen dem alten Anthony Euston, der seinen Sohn, wegen einer Heirath wider seinen Willen, enterbt hat, und seiner ihm noch unbekannten Schwiegertochter, die er, ohne sie zu kennen, aus der Gefahr, von einem seiner Freunde verführt zu werden, und aus der grössten Verlegenheit gerettet hatte:

Enter Servant.

Mr. Anthony. Is not this the time that the Lady gave me permission to wait on her?

Servant. The Lady sent word she wou'd wait on you, Sir. — This is the time; and, Sir, she is coming.

Mr. Anth. Shew her in. (Exit Servant.)

(Mr. Anthony walks two or three turns, and then the Lady is shewn in.)

Mr. A. I hope, Madam, my message did not disturb you?

Lady. Not at all, Sir. — I had asked permission to see you, before I received it. (He draws chairs, and they sit.)

Mr. A. Well, Madam. — Unless you have enquired of the servants, you are yet a stranger to my name and connections.

Lady.

Lady. I am a ſtranger to them, Sir. — But your humanity muſt ever be engraved on my heart.

Mr. A. Then, Madam, for the ſervice you are pleaſed to acknowledge I have rendered you, all I requeſt, in return, is your confidence. — Explain clearly to me the circumſtances, the temptations that brought you into the ſituation from whence I releaſed you! — Declare them with frankneſs, and tax my humanity yet further; it ſhall not forſake you. — To encourage you to this confeſſion, my name is — —

Lady. Hold, Sir! — That is an information I cannot return — therefore let us wave it — and, as I can remain grateful for your goodneſs without knowing to *whom* I am indebted, ſo pity ſtill my weakneſs and my miſeries, without a further knowledge of the wretched ſufferer.

Mr. A. Madam, you have impoſed on me a task too hard. — 'Tis true, you have won my pity; but 'tis fit you ſhou'd *ſecure* it too. — And while explanations are reſerved, *Doubt*, that hardener of the human heart, muſt be your enemy.

Lady. Alas! — (Riſes.)

Mr. A. Come — I wiſh not to exact too much — but I am a *man*, Madam, and with every frailty incident to the ſpecies; *ſuſpicion* has its place.

Lady. I know I am an objet of ſuſpicion — but you are deceived in me — indeed you are. — Guilt never *harboured* in my heart. — Maternal tenderneſs, for two helpleſs infants, hurried me in a moment to do I know not what, rather than loſe them. — A deed! the horror of which (altho' by the mercy of eternal Providence I have eſcaped its direſt conſequences) muſt ever cover me with bluſhes; and, ſhou'd indulgent heaven reſerve me for a meeting with my

hus-

husband, muſt, with remorſe, damp every joy, the fond, fond interview would give.

Mr. A. Be comforted. — (Leading her to her ſeat) I mean not to encreaſe, but ſooth your grief. — Tell me but *who* you are, and *why* thus abandoned by all your relations, friends and husband? — I can excuſe the feelings of a mother — the ſudden ſtarts, or rather madneſs of reſolution, formed by the exceſſive anguiſh of the ſoul. — Truſt me, I can deal tenderly with human failings. — No frivolous curioſity, but a deſire to ſerve you, thus urges me to entreat, you will *unfold* yourſelf.

Lady. Oh, Sir, I have a husband, *I think*, who loves me. — Once I am ſure he did. — *My* heart has never ſtray'd from him, ſince our fatal union. — What muſt that poor heart ſuffer, torn with remorſe for the raſh ſtep, my mad deſpair ſuggeſted to preſerve my children! — Oh! in my boſom let his name lie hid, that none may know his wretched fortune in a hapleſs wife.

Mr. A. Your reaſons have ſatisfied me. — I do not aſk your name. — Tell me but the *circumſtances* that drove you to the ſtate from whence I releaſed you. — Be ſo far explicit, and I will aſk no more.

Lady. Moſt willingly. — When firſt my husband ſaw me, I was friendleſs. — Compaſſion cauſed his love for me. Gratitude mine for him. — Forlorn and deſtitute, no kind relation, no tender benefactor taught my heart affection. — Unuſed to all the little offices of kindneſs, could they but endear the object who beſtowed them? — Senſe of obligation, never before excited, preſſed on my thoughts, and ſoon was changed to love. — He ſcorned to violate the heart that was his own, and we were married.

Mr. A.

Mr. A. I find no room for accuſation here. — Go on — go on, Madam. — What has alienated your husband from you, and left you thus deſtitute at preſent? — If you can reſolve me that — if you ſtill have acted with equal propriety, I am your friend — I have no cenſure for you.

Lady. But you will condemn my husband — even I muſt own *he* was to blame. Born of wealthy parents, the heir to large poſſeſſions, and I to none, when he married, all were given up, and he changed his ſtate for mine. — We had no friend but in each other — Yet happy was the ſtate to *me*, till poverty ſurpriſed us; and the fond hope (which once he cheriſhed) of paternal forgiveneſs, vaniſhed from my husband. — Then all our days were bitter as they had before been happy — tears were my only food, and ſighs were his — even *reproach* I have endured from him, for making him the friendleſs wretch he call'd himſelf. — Yet — yet, at our parting, oh! then he cancell'd all — for when the regiment, in which he ſerved, was ordered from the kingdom, he hung upon me, claſped his poor children, begg'd our forgiveneſs for the thouſand outrages, diſtreſs of our misfortunes had cauſed him to commit — ſwore that affection for us was the ſource of his impatience — prayed heaven to bleſs *us*, whatever might be *his* fate — nay, prayed that death might ſpeedily be his doom, ſo that it turned his father's heart to us.

Mr. A. And have you never apply'd to his father.

Lady. Yes; but all in vain; and two months ſince, hearing my husband was made priſoner, and deſtitute of every relief and every hope while he remained ſo, I left my children, and came to London,

reſol-

reſolved, in *perſon*, to ſupplicate his father's bounty; when I learnt — dire news! — his father, viſiting an eſtate abroad, was loſt, and we left to deſpair.

Mr. A. What do you ſay?

Lady. Nay, do not blame him — I pardon him from my ſoul. — And as my husband, ſpite of his diſobedience, loved him tenderly, I will ever give a tear in tribute to his memory.

Mr. A. Without heſitation! — without the ſmalleſt reſerve, tell me your husband's name! Is it Euſton?

Lady. It is.

Mr. A. His father is not dead! — He lives, and pardons him this moment! (Embracing her.)

Mrs. Euſton. *You* are his father! — I know it! — I ſee it in your looks! (Kneeling.)

Mr. A. And you ſhall henceforth ſee it in my actions! — Riſe, riſe, and behold (taking the paper from his pocket) where I this moment again diſown'd him for my ſon, while the poor of every kind (except himſelf) I ever ſtyled my children — Oh! charity, partially dealt, never more receive that heavenly virtue's title. — Here (pointing the paper) I provide for you, as a poor ſtranger, who never aſked, and might not have deſerved my bounty; while, as a daughter, begging for an alms, I ſhut my heart, and ſent your ſupplications back. — Where was the merit of my thouſands given, while one poor wretch, from proud reſentment, petitioned me in vain?

Mrs. Euſton. I dare not call myſelf your daughter!

Mr. A. You *are* my daughter — and, when I have ſupplicated heaven to pardon my neglect of you, I'll aſk your pardon too. — You *are* my daughter — and let the infamy you have eſcaped ſerve only to make you more amiable — make you compaſſionate —

com

compaſſionate to your own weak ſex, in *whatſoever* ſuffering ſtate you ſee them. — They all were virtuous *once*, as well as you — and, had they met a father, might have been ſaved, like you. — For me — (pulls out his watch) Bleſs me! how has the time flown! — My dear, I have an engagement I cannot poſtpone above half an hour — and that time I muſt dedicate to — Now, methinks, I would wiſh to life. (Aſide) — — Retire to your chamber. — I will, if poſſible, be with you ſpeedily. — Where your husband is, and in what poor place your children, I am impatient till I know — but now I cannot wait. — Retire, my child — May we meet again in ſafety! (He leads her to the door, and ſhe withdraws.) Now where's the Colonel? — I have juſt time to draw up a writing for him to ſign when he arrives — and I'll about it inſtantly. — Oh! with what tranſport does the human heart diſlodge the unnatural gueſts, Malice and Reſentment, to take to its warm receſſes the mild inhabitant, peaceful Charity! — Yet even more welcome is the returning virtue, when thus 'tis ſtrengthen'd by parental fondneſs.

(Exit.)

Deutsche Lustspieldichter.

I.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Deutschen.

Noch immer fehlt es uns an einer ausführlichen und vollständigen Geschichte unsrer vaterländischen Bühne; denn was bisher in dieser Absicht geliefert ist, sind nur einzelne mangelhafte Versuche, und verschiedne, zum Theil ganz brauchbare, Materialien *). Die frühesten Spuren deutscher Schauspiele hat man schon in dem Zeitalter Karls des Großen auffinden wollen, an dessen Hofe ein Schauspiel in der damaligen deutschen Sprache, oder vielmehr in der altfriesischen Mundart soll aufgeführt seyn; indeß hat diese Angabe nicht viel mehr, als bloße Vermuthung, zum Grunde. Daß es mehrerlei dramatische Vorstellungen, auch geistlichen Inhalts, besonders in den Klöstern, schon sehr frühzeitig auch in Deutschland gegeben habe, ist höchst wahrscheinlich; gewöhnlich aber scheinen diese in lateinischer Sprache abgefasst gewesen zu seyn. Auch schliesst man aus einem Verbote,

*) Die Schriften über die Geschichte unsers Theaters findet man am vollständigsten vom Hrn. v. Blankenburg in der Neuesten Auflage von Sulzer's Allg. Theorie d. sch. K. Art. Drama, B. I. S. 724. nachgewiesen.

bote, daß Niemand bei der Vorstellung theatralischer Stücke priesterliche Kleidung anlegen solle, daß es dergleichen unter den karolingischen Kaisern gegeben haben müsse. Sehr uneigentlich aber wird immer die Gandersheimische Nonne Roswitha oder Hroswitha, im zehnten Jahrhunderte, als eine der ersten deutschen Schauspieldichterinnen angeführt. Ihre, noch vorhandenen sechs Schauspiele sind lateinisch geschrieben, und höchst mittelmäßige Nachahmungen des Terenz. Im eilften Jahrhunderte gab es, nach dem Zeugnisse der Chronikschreiber, eine Art von Mimen und Possenspielern, oder Jokulatoren, in Deutschland, die an den Höfen der damaligen Fürsten und Edelleute umherzogen. Dergleichen kommen auch in den beiden folgenden Jahrhunderten noch häufig vor; sie werden im Sachsenspiegel für rechtlos oder ehrlos erklärt. Unter den Ueberresten der Poesie der Minnesinger giebt es, wie bekannt, keine eigentliche Schauspiele, sondern nur einige wenige dialogirte Gedichte, wie bei den Provenzalen. Eine Art von Mysterien scheint indeß schon um diese Zeit in Deutschland üblich gewesen zu seyn; und so wird ein altes Osterspiel vom Antichrist, Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi, nicht unwahrscheinlich ins zwölfte Jahrhundert gesetzt; aber auch dieses, wie vermuthlich Alles in dieser Art, war lateinisch; und es lässt sich nicht angeben, ob und wo jenes Schauspiel aufgeführt sey. Ferner erwähnt man eines im Jahre 1322 zu Eisennach aufgeführten Schauspiels von den zehn Jungfrauen, durch die Geistlichen und ihre Schüler, wovon es jedoch gleichfalls noch ungewiß ist, ob es in deutscher Sprache verfertigt gewesen. Man beruft sich weiter auf die bekannte Geschichte Eulenspiegel's, den man in dieses Jahrhundert setzt, weil darin eines Osterspiels erwähnt wird. Dergleichen dramatische Vorstellungen scheinen in dem folgenden vierzehnten Jahrhunderte noch üblicher geworden zu seyn; und um eben diese Zeit geschieht auch der Fastnachtspiele zuerst

erst Erwähnung, die uns noch, ihrer ganzen Mißgestalt nach, aus verschiednen Proben bekannt sind, und die sich, ihrer Geschmacklosigkeit und Unsittlichkeit ungeachtet, noch bis in das siebzehnte Jahrhundert gangbar erhielten. Am meisten wurden sie zu Nürnberg und Augsburg gespielt. Meistersänger, die zugleich Handwerker waren, schrieben und spielten sie. Hans Schnepperer, genannt Rosenblut, und in der Folge Hans Sachs, sind unter ihren Verfassern die bekanntesten. Daß man damals auch schon auf die Schauspiele des Alterthums einige Aufmerksamkeit gewandt habe, sieht man aus der Uebersetzung des terenzischen Eunuchus durch Hanns Nydhart, die 1486 zu Ulm gedruckt wurde, und aus der deutschen Uebersetzung des ganzen Terenz von einem Ungenannten, die zu Straßburg 1499 herauskam. Aus dem ersten Zehend des sechszehnten Jahrhunderts hat man keine gedruckte deutsche Komödien; wohl aber waren die lateinischen noch üblich, dergleichen man eine, Ludus Dianae, vom Conrad Celtes hat. Auch gehören dahin die lateinischen, dem Plautus nachgeahmten, Schauspiele von Jakob Locher, eine Tragikomödie von Johann von Kitscher, u. a. m. Von Pamphilus Gengenbach sind noch zwei deutsche Lustspiele, die Prophetien Sancti Methodii und Nollhardi, und die Gouchmet, vorhanden, die um das Jahr 1515 zu Basel gespielt wurden. Wie fruchtbar Hans Sachs, dessen erstes Fastnachtsspiel im J. 1517 gedruckt wurde, an Fastnachtspielen, weltlichen und geistlichen Komödien und Tragödien gewesen sey, ist aus seinen Werken bekannt. So war auch Paul Rebhun, Schulmeister zu Plauen, und hernach Pfarrer zu Oelßnitz und Superintendent im Amte Voigtsberg, ein fruchtbarer dramatischer Schriftsteller; und von dem Notarius und Gerichtsprokurator Jakob Ayrer zu Nürnberg hat man ein reichhaltiges *Opus Theatricum*, in einem stattlichen Foliobande, worin auch schon Singspiele vorkommen. Zu Ende dieses Jahr-

hunderts beschäftigten sich selbst große Herren mit Verfertigung der Schauspiele, dergleichen man zwei vom Herzog Julius zu Braunschweig hat. Viele satirische Stücke, besonders wider den Pabst und die Geistlichkeit, erschienen damals ohne Namen ihrer Verfasser. Gottsched hat zwar, in seinem Nöthigen Vorrathe zur dramatischen Dichtkunst der Deutschen unter diesem alten Wuste schon ziemlich aufgeräumt; er verdiente indeß noch immer die fortgesetzte Geduld eines kritischen Forschers; und überhaupt wäre ein deutsches dramatisches Wörterbuch, dergleichen die Italiäner in der *Drammaturgia* des Leone Allacci und Apostolo Zeno, die Franzosen in ihrem *Dictionnaire des Théatres*, und die Engländer in dem *Companion to the Playhouse* besitzen, gewiß kein unerheblicher Beitrag zur Geschichte unsrer poetischen Literatur. — In der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts schien die deutsche dramatische Poesie eine günstigere Wendung zu nehmen, und Opitz erwarb sich auch von dieser Seite um die Verbesserung unsrer Dichtkunst kein geringes, obgleich wenig erkanntes und wenig fruchtendes, Verdienst. Seine Daphne und Judith sind als die ersten wahren deutschen Singspiele noch immer merkwürdig; und seine Uebersetzung des Trauerspiels Antigone vom Sophokles verdient nicht weniger Aufmerksamkeit. So gehört auch Andreas Gryphius zu denen Dichtern, die zur Verbesserung unsrer Schauspiele mitwirkten. Aber der lohensteinische schwülstige, und nachher der weisische wässrige Geschmack zerstörten gar bald wieder alles Gute, was jene Bemühungen hätten bewirken können; und der immer herrschender werdende Operngeschmack trug gleichfalls dazu nicht wenig bei. In eben diesem Jahrhunderte entstanden die ersten förmlichen Schauspielergesellschaften in Deutschland, unter welchen man die Treuische als die erste anzuführen pflegt, deren Geschichte aber weiter zu verfolgen hier der Ort nicht ist. Höchst unbedeutend und geschmacklos war der Zustand des deutschen Theaters

ters zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts; und man kann Gottsched's Verdienste um die Verbesserung desselben nicht verkennen, obgleich man die Epoche des gereinigten dramatischen Geschmacks in Deutschland mit seiner feierlichen Verbannung des Harlekins von der Bühne, im J. 1737, zu früh anheben würde. Was ihm noch immer vorzüglich zum Ruhme gereicht, ist wohl mehr, daß er die Deutschen auf die besten Muster des Alterthums und des Auslandes, vornehmlich Frankreichs, aufmerksamer machte, und sie zur Nachahmung dieser Muster ermunterte. Freilich aber bedurfte es besserer Köpfe, als die eigentlichen Gottschedischen Schüler waren, um das Studium dieser Muster zweckmäßig und mit eigner, originaler Geisteskraft zu benutzen. Es bedurfte erst noch der Wegräumung mancher einseitiger Vorurtheile, es bedurfte der aus dergleichen Vorurtheile, und aus Mangel hinlänglicher Sprachkunde, zu sehr vorenthaltenen Kenntniß der englichen Bühne und ihrer vorzüglichsten Dichter, um dem deutschen dramatischen Geschmacke keinen durchaus französischen Anstrich und Zuschnitt zu geben. Hiedurch geschah es, daß unsre dramatische Poesie und Schauspielkunst seit der Mitte des gegenwärtigen Jahrhunderts so merkliche und so rühmliche Fortschritte that, die jedoch von dem Ziele der Vollkommenheit, welches die bessern Ausländer erreichen, noch ziemlich weit zurück bleiben. Der Vorwurf, den uns diese so oft machen, daß die deutschen Schauspieldichter und Schauspieler zu wenig Originalität haben, ist nur allzu gegründet, und trifft die Gattung des Lustspiels gewiß am meisten. Schwerlich dürfen wir auch diesen Vorzug so bald zu erreichen hoffen; wenn er anders uns Deutschen überall erreichbar ist. „Ueber den gutherzigen Einfall, sagt Lessing *), den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutschen noch keine Nation

*) Hamburg. Dramaturgie, St. 101.

sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sey: keinen eignen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles, was uns von jenseit des Rheins kommt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingel von Reimen für Poesie, Geheul für Musik, uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in Allem, was gut and schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheil erhalten hat.“ — Wenn dieß seit fünf und zwanzig Jahren weniger der Fall geworden ist, wenn der Deutsche seitdem, wie wohl nicht zu leugnen steht, mehr Gefühl für seine eigne Würde und für das Allgemeingute in Sitten und Denkungsart erhalten hat; so bleiben doch der Hindernisse noch genug, die der Originalität unsrer komischen Darstellung im Wege stehen. Ueberhaupt kommt, nach der gegründeten Bemerkung eines scharfsinnigen Kunstrichters *), bei einer Nation, die sich bildet, das tragische Genie natürlicherweise weit eher zur Reife, als das komische. „Zum Tragischen braucht die Nation weder Sitten noch Lebensart zu haben. Die handelnden Personen sind Helden, die bei der rohesten Nation einige Begriffe von der Anständigkeit in den Sitten besitzen, aber noch nicht so sehr an diesen Begriffen gekünstelt haben, daß sie aus Wohlstand ihre Leidenschaften hätten verbergen gelernt. Dieses ist die glücklichste Situa-

*) Briefe, die neueste Literatur betreffend, Th. XXI, S. 129.

Situation für das Trauerspiel, das, eigentlich zu reden, kein Gemählde der Sitten aufstellen, sondern Leidenschaften erregen soll. Das Lustspiel hingegen, dem keine so mächtige Triebfedern, als die Leidenschaften sind, zu Dienste stehen, muß Wohl- und Uebelstand in einen Kontrast bringen, die Triebe eines wohl erzogenen Mannes mit der feinern Lebensart in Konflikt kommen lassen, um das edle Komische zu erhalten, das auch den Weisen vergnügt; denn von dem Possenhaften ist hier die Rede nicht. Die Komödie ist weit mehr Nachahmung, mehr Porträt, als das Trauerspiel; daher sie sich auch weigert, in unbekannte Oerter oder Zeiten verlegt zu werden, wie das Trauerspiel. Die Zuschauer müssen mit den handelnden Personen vom Anständigen ähnliche Begriffe haben, und alle ihre Verbindungen und Verhältnisse kennen, wenn sie ihre bürgerlichen Handlungen aus dem gehörigen Augenpunkte betrachten, und das Lächerliche derselben fassen sollen. Der Dichter selbst muß die Urbilder vor Augen haben, muß den feinsten Umgang genießen, muß den ausgebildetesten, üppigsten Theil der Nation kennen lernen, um seinen Unterredungen Leben und Bewegung, und seinen komischen Situationen Salz zu geben.“ — „Ich weiß nicht, fährt dieser Kunstrichter fort, ob wir Deutschen noch nicht reif genug zum Komischen sind. So viel merke ich, daß uns die Dichter allezeit fremde Sitten leihen, wenn sie im Komischen glücklich seyn wollen. Man macht uns so flatterhaft, so frech, so scheinverliebt, als die französischen Marquis, oder so offenherzig und so launisch, als man die Engländer vorzustellen pflegt. Unsre Charaktere sind der Komödie zu ruhig, zu kaltvernünftig; unsre Lebensart zu einförmig und standesmäßig; unser Umgang zu steif, und unsre gewöhnlichen Gespräche zu leer und zu witzlos. Wir sind mehr langweilig als lächerlich.“ — Gern geb' ich zu, daß sich auch hierin in den beiden letzten Jahrzehnden vieles verändert hat. Der deutsche Charakter scheint in demselben

wirklich mehr Hervorstechendes, mehr Energie im Ganzen gewonnen zu haben; und selbst unsre Sitten sind, freilich wohl nicht moralisch besser, aber doch poetisch mannichfaltiger geworden. Ist diese Bemerkung aber gegründet, so ist aus ihr und einigen neuern beifallswürdigen dramatischen Versuchen, für die größere Vervollkommung des deutschen Lustspiels günstige Hoffnung zu schöpfen.

II.

Johann Elias Schlegel.

S. B. I. S. 298. — Die dramatischen Arbeiten dieses allzu jung verstorbenen, und immer noch sehr schätzenswürdigen Dichters unterscheiden sich von allen ähnlichen Werken seiner Vorgänger und Zeitgenossen so sehr, daß man ihn als Schöpfer des bessern deutschen Geschmacks, sowohl in der komischen als tragischen Gattung, anzusehen hat. Schon in seinen Schuljahren arbeitete er an einer prosaischen Uebersetzung der Elektra des Sophokles, und entwarf bald hernach ein eignes Trauerspiel. Während seines akademischen Aufenthalts in Leipzig ermunterte ihn Gottsched zu fernern dramatischen Arbeiten; der Jünger war gar bald über seinen Meister; und in der Gottschedischen deutschen Schaubühne stechen die Schlegelschen Schauspiele gar sehr vor allen übrigen hervor. Unstreitig aber sind die Verdienste dieses Dichters in der tragischen Dichtungsart größer, als in der komischen. Seine Lustspiele sind: Der geschäftige Müssiggänger — Der Geheimnißvolle — Der Triumph der guten Frauen — Der gute Rath — Die stumme Schönheit — Die Langeweile. Auch findet man in der Sammlung seiner Werke noch einige unvollendete dramatische Fragmente und Entwürfe. Den Werth dieser Stücke weiß ich nicht besser zu würdigen, als mit den Worten des oben angeführten

führten Kunstrichters in den Literaturbriefen *): „Ich habe, sagt er, den geschäftigen Müssiggänger des Hrn. Schlegel gelesen. Die Charaktere schienen mir vollkommen nach dem Leben; solche Müssiggänger, solche in ihre Kinder vernarrte Mütter, solche schalwitzige Besuche, und solche dumme Pelzhändler, sehen wir alle Tage. So denkt, so lebt, so handelt der Mittelstand unter den Deutschen. Der Dichter hat seine Pflicht gethan; er hat uns geschildert, wie wir sind. Allein ich gähnte vor Langerweile **). — Den Geheim-

 nißvol-

*) Th. XXI, S. 132 ff. Die Recension ist von Moses Mendelssohn; und Lessing, der dessen Urtheil in seiner Dramaturgie, St. 52, auszieht, und unterschreibt, setzt am Ende hinzu: „Ich freue mich, daß die beste deutsche Komödie dem „richtigsten deutschen Beurtheiler in die Hände gefallen ist. „Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser „Mann beurtheilte.“

**) Lessing urtheilt am angef. Orte von dem geschäftigen Müssiggänger, daß er das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsche enthalte, das nur immer in dem Hause eines Meißnischen Pelzhändlers vorfallen kann. — Der Geheimnißvolle, sagt er, ist um vieles besser; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht geworden, den Moliere in der Stelle (*Misanthrope*, Act. II. Sc. 4.) geschildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu diesem Stücke wollte genommen haben. Moliere's Geheimnißvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. — Der Triumph der guten Frauen hingegen hat überall, wo er nur aufgeführt worden, einen sehr vorzüglichen Beifall erhalten; und daß sich dieser Beifall auf wahre Schönheiten gründen müsse, daß er nicht das Werk einer überraschenden, blendenden Vorstellung sey, ist daher klar, weil ihn noch Niemand, nach Lesung des Stücks, zurück genommen. Wer es zuerst gelesen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es spielen sieht; und wer es zuerst spielen gesehen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es lieset.

Auch

nißvollen überschlug ich, und las den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten Witz in ihren Gesprächen, und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange. Das Stück gefiel mir so sehr, daß ich es mehr als Einmal durchlesen musste. Mit einigem Widerwillen merkte ich zuletzt, daß diese Charaktere nicht deutsch sind. Nikander ist ein französischer Abentheurer, der auf Eroberungen ausgeht, allen Frauenzimmern nachstellt, keinem im Ernst gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken zu werden sucht, und der bei allem diesem kein schlechtes Herz hat. Das herrschende Verderbniß der Sitten und Grundsätze scheint ihn mit fortgerissen zu haben. Gottlob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben muß. — Hilaria, des Nikanders Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen, und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kommt auf den Einfall ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson, und folgt ihm, unter dem Namen Philinte, in alle Häuser nach, wo er Abentheuer suchte. Philinte ist witziger, flatterhafter und unverschämter, als Nikander. Das Frauenzimmer ist dem Philinte mehr gewogen; und so bald er mit seinem frechen, aber doch artigen Wesen sich sehen lässt, steht Nikander da, wie verstummt. Dieses giebt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erfindung ist artig, der zwiefache Charakter wohl gezeichnet, und glücklich mit in Bewegung gesetzt; aber das Original zu diesem Petitmaitre ist gewiß kein Deutscher. — Was mir an diesem Lustspiele mißfällt, ist der Charakter des Agenor. Den

Triumph

Auch haben es die strengsten Kunstrichter eben so sehr seinen übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prasse deutscher Komödien vorgezogen.

Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieser Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyrannisirt seine unschuldige Juliane auf das unwürdigste, und hat recht seine Lust, sie zu quälen. Grämlich, so oft er sich sehen lässt, spöttisch bei den Thränen seiner gekränkten Juliane, argwöhnisch bei ihren Liebkosungen, boshaft genug, ihre unschuldigsten Reden und Handlungen durch eine falsche Wendung zu ihrem Nachtheil auszulegen, eifersüchtig, hart, unempfindlich, und, wie man sich leicht einbilden kann, in seiner Frauen Kammermädchen verliebt. — Ein solcher Mensch ist gar zu verderbt, als daß wir ihm eine schleunige Besserung zutrauen könnten. Der Dichter giebt ihm eine Nebenrolle, in welcher sich die Falten seines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt; und weder Juliane noch die Leser wissen recht, was er will. — Eben so wenig hat der Dichter Raum gehabt, seine Besserung gehörig vorzubereiten, und zu veranstalten. Er musste sich begnügen, dieses gleichsam im Vorbeigehen zu thun, weil die Haupthandlung mit Nikander und Philinten zu schaffen hatte. Kathrine, dieses edelmüthige Kammermädchen der Juliane, das Agenor verfolgt hatte, sagt gar recht am Ende des Lustspiels: „die geschwindesten Bekehrungen sind nicht allemal die aufrichtigsten. „Wenigstens so lange dieses Mädchen im Hause ist, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit stehen.“ — —

Hier will ich nur die Entdeckungsscene, die letzte des ganzen Stücks, zur Probe mittheilen. Agenor, der die zärtliche Unterredung des vermeinten Philinte mit Julianen behorcht hat, stürzt mit dem bloßen Degen in der Hand hervor. „Erstechen Sie mich nur, ruft Philinte, erstechen Sie mich, wenn es Ihnen Ehre macht, ein Frauenzimmer zu erstechen.“ Kathrine und Agenor rufen voll Verwundrung: „Ein Frauenzimmer? ein Frauenzimmer?“

Nikan-

Nikander. Was giebt es? was ist das hier für Lärmen?

Philinte. Hier kommt gleich Jemand, der am besten wissen kann, von was für einem Geschlechte ich bin. Kommen Sie, Nikander, sagen Sie diesen Leuten, ob es nicht wahr ist, daß ich ein Frauenzimmer bin.

Nikander. Ein Frauenzimmer! Ja, ich weiß es am besten. Ein Frauenzimmer, das alle Frauenzimmer in der ganzen Stadt für sich allein haben will.

Agenor. Willst du, Verräther, mich durch einen so läppischen Vorwand hintergehen?

Nikander. Halt, Agenor.

Philinte. Nur Geduld! der Beweis ist leicht. Nikander, haben Sie die Briefschaften, die ich Sie bat, von meinem Kaufmanne abzuholen?

Nikander. Sie? wie? Sie hätten mich darum gebeten? Sie wollen sagen, Ihre Schwester.

Philinte. Ich oder meine Schwester, das ist gleich viel. Ich bin selber meine Schwester.

Nikander. Ists möglich?

Philinte. Haben Sie die Briefschaften?

Nikander. Hier sind sie.

Philinte. Wollen Sie sie eröffnen, so werden Sie daraus ersehen, und sagen können, wer ich bin.

Kathrine. Nun! warum stecken Sie die Hände in die Tasche? wollen Sie nicht todtstechen, Herr Agenor? Geben Sie mir Ihren Degen. Sie muß sterben, nur darum, weil sie ein Frauenzimmer ist. — Wie? ein Frauenzimmer will meinen Herrn... wenn es noch eine Mannsperson wäre! Ein Frauenzimmer soll sich unterstehn, meiner Frau von Liebe vorzusagen? Wenn die arme Frau sich nun hätte bereden lassen, wie grausam wäre sie nicht betrogen worden! Nein, das schreit um Rache! Weg, weg! aus dem Wege! sie muß sterben.

Philinte. Nun! hör auf mit deinen Possen, Kathrine. Sehen Sie nun bald aus diesen Papieren, wer ich bin, Nikander? Wird man mich bald für ein Frauenzimmer erkennen?

Nikander. Hilaria! Himmel, Hilaria! — Ists möglich? — Sind Sie es, die mir heute so viel Freundschaft erwiesen haben? — Sie haben meine Beleidigungen mit so viel Güte belohnt! Sie haben sich meinetwegen so viel Mühe gegeben! Sie können einen Mann, der Sie verlassen hat, nach zehn Jahren noch lieben! — So viel habe ich nicht verdient!

Philinte. Sagen Sie das nicht. Ich habe Gelegenheit gehabt, unter dieser Verkleidung Ihr Herz zu kennen. Ich urtheile nicht so partheiisch, daß ich Sie darum nicht liebenswürdig finde, weil Sie mich nicht lieben.

Nikander. Ja, ich liebe Sie, Hilaria. Und ich bedaure die Zeit, da ich Sie nicht geliebt habe. Alles, was ich Ihnen vorhin gesagt habe, da ich Sie nicht kannte, habe ich Ihnen von Herzen gesagt. (auf den Knien) Aber können Sie mir meine Ausschweifungen verzeihen?

Philinte. Hundert Liebesausschweifungen verdienen eher Verzeihung, als eine einzige Tyrannei.

Agenor. Wie soll ich das begreifen?

Nikander. Das ist meine Frau, Agenor.

Agenor. Das ist eine außerordentliche Verwandlung.

Philinte. Wissen Sie, Herr Agenor, daß Sie mir viel Dank schuldig sind? Ohne mich würde Ihr übles Bezeigen und meines Mannes Liebe gegen Julianen Ihnen leichtlich einen Streich gespielt haben, den man mit dem Degen in der Faust zwar rächen, aber nicht wieder gut machen kann. Nehmen Sie sich künftig besser in Acht! Ihr hartes Verfahren ist für Sie selber sehr gefährlich. Eine Tugend mag so fest seyn, als sie will, sie muß endlich weichen, wenn sie zugleich von Liebe und von Kummer bestritten wird. Die-

jenige

jenige Person, der sie weichen könnte, möchte nicht allezeit als ein Frauenzimmer befunden werden, und ihren Sieg besser gebrauchen, als ich.

Nikander. Ich habe meine Frau um Verzeihung gebeten. Willst du meinem Exempel nicht folgen? Du hast doch sehr Unrecht! — Ich kann dich versichern, deine Frau verdient sehr viel Hochachtung; und es hat an mir nicht gelegen, daß sie nicht etwas weniger verdiente.

Agenor. Ich erkenne es selber, Juliane! — und Ihre Unterredung mit Ihrem vermeinten Liebhaber, Ihre Klagen, und auch Ihre Zärtlichkeit gegen mich, haben mich überzeugt, daß ich bisher nicht den reelsten Weg gegangen bin, um vergnügt mit Ihnen zu leben. Ich bitte um Verzeihung.

Juliane. Ihr Geständniß verdient mehr, als meine Verzeihung.

Agenor. Vergessen Sie, daß ich nicht mehr Vertrauen in Sie gesetzt habe! Ich schaffe die Aufseherin ab, die ich Ihnen habe geben wollen.

Kathrine. Und ich habe sie schon abgeschafft; und sie soll lange warten, bis man sie wieder holet.

Agenor. Behalten Sie Kathrinen zum Zeugen bei sich, daß ich Ihre Treue und Ihre Zärtlichkeit künftig besser verehren will.

Kathrine. Ich will nicht hoffen, daß Sie immer Zeugen dazu gebrauchen werden.

Agenor. Hier, Kathrine, hast du eine Belohnung, daß du meiner Frau mit deinem eignen Schaden geholfen hast.

Kathrine. Ich danke sehr. Ich will es auf Vorrath legen, wenn es wieder nöthig seyn möchte.

Agenor. Nein, Juliane, es steht Ihnen inskünftige alles zu Diensten, was Sie zu Ihrem Vergnügen verlangen können.

Kathrine. Wir werden Sie zur gehörigen Zeit daran erinnern.

Agenor. Sie können Ihre Gesellschaft, Ihre Ausgaben, alles nach Ihrem eignen Gefallen einrichten. Sie können über alles, über mich selbst gebieten.

Juliane. Nicht zu viel, Agenor, nicht zu viel!

Kathrine. Die geschwindesten Bekehrungen sind sonst nicht allemal die aufrichtigsten.

Agenor. Die meinige ist aufrichtig.

Kathrine. Das Schlimmste ist, daß man bei dergleichen Sachen sich auf das bloße Versprechen verlassen muß.

Agenor. Nikander und Hilaria sollen Zeugen davon seyn. Ich bitte Sie, bleiben Sie hier.

Nikander. Mit Vergnügen.

Philinte. Sie werden mich entschuldigen! — Nikander, Sie haben ein kurzes Gedächtniß. Haben Sie mich nicht diesen Abend auf ein hübsches Mädchen zu Gaste gebeten?

Nikander. Ich denke an kein hübsches Mädchen mehr, nachdem ich Sie wiedergefunden habe.

Kathrine. O! das klingt galant! Nun glaube ich es bald selber. Ihr Herren Ehemänner, ihr möget so wild oder so ausschweifend seyn, als ihr wollt. Eine gute Frau findet schon Mittel, euch wieder zurechte zu bringen.

III.

Gellert.

Die erzählende Poesie, in welcher Gellert, wie bekannt, so vorzügliche Verdienste hatte, ward ihm Veranlassung, sich auch in der dramatischen zu versuchen. Seine Erzählung, die Betschwester, brachte ihn auf die Idee, diesen nämlichen Stoff für die Bühne zu bearbeiten; und so

entstand

entstand sein Lustspiel gleiches Namens, welches zuerst in den Bremischen Beiträgen gedruckt wurde. Bald hernach, im J. 1747, erschien die Sammlung seiner Lustspiele, worin, ausser der Betschwester, noch die zärtlichen Schwestern, das Loos in der Lotterie, die kranke Frau, und ausserdem noch ein Singspiel, das Orakel, und ein Schäferspiel, Sylvia, enthalten sind. Bei der Beurtheilung dieser Stücke muß man die Zeitperiode, in welcher sie geschrieben wurden, und den damaligen noch so wenig gebildeten Zustand des deutschen Theaters in Erwägung ziehen, um diesem verdienstvollen Schriftsteller auch von dieser Seite Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. „Unstreitig, sagt Lessing *), ist unter allen unsern komischen Schriftstellern Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemählde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eignen Verwandtschaft darin zu erkennen. Sie beweisen zugleich, daß es an Originalnarren bei uns gar nicht mangelt, und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsre Thorheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsre Virtuosen an eine allzuflache Manier gewöhnt. Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend.“ — Uebrigens hat man von den Gellertschen Lustspielen von jeher, und wohl nicht ohne Grund, geurtheilt, daß sie sich besser lesen, als sehen lassen; und schon seit mehrern Jahren haben sie sich ganz von unsrer Schaubühne verloren. Fast aber auch schon aus den Händen unsrer Leser, die immer nur nach neuen Schriften haschen, und die zu viel Ermüdung und Langeweile von jener Lektüre fürchten. Freilich wenn man Meisterstücke

*) Hamb. Dramaturgie, St. XXII.

sterstücke des komischen Witzes und der dramatischen Kunst, wenn man immer reges, lebhaftes Interesse, wenn man viele Feinheiten der Anlage und der Ausführung, mehr Handlung als Gespräch, und Auffallendes in Beiden erwartet; so möchte man sich in dieser Erwartung hier wohl getäuscht finden. Auch trägt ohne Zweifel die seitdem vorgegangene beträchtliche Verändrung unsrer Sitten und Umgangssprache dazu bei, daß uns jetzt in diesen Lustspielen manches mehr idealisch, als wahr, und nur wenig Scenen und Dialogen natürlich und leicht genug vorkommen. Hätte Gellert so viel entschiednes Originalgenie für die komische Dichtung, wie Shakspeare und Moliere besessen, so würde dieß Alles dem Eindrucke seiner Schauspiele weniger im Wege stehen. So aber ist es sehr verzeihlich, wenn man sich in eine Welt und Gesellschaft nicht recht zu finden, und noch weniger lange daran zu ergötzen weiß, die uns im wirklichen Leben gar nicht mehr vorkömmt; zumal, da selbst zu Gellert's Zeiten der in seinen Schauspielen herrschende Ton, wohl mehr nur Leipziger, als allgemeiner deutscher Umgangston war. Indeß haben auch von dieser Seite diese Lustspiele einen gewissen historischen und charakteristischen Werth; und ausserdem weiß man, welch ein strenger Beobachter der Sittlichkeit dieser Dichter in allen seinen Werken war. Auch in seinen Lustspielen finden sich häufige Beweise, daß er, wie ihm Garve dieß Verdienst mit Recht beilegt, die moralische Welt auch in einem weiten Umfange kannte. „Er kannte die Empfindungen, das Betragen, die Sitten, die Neigungen, die Ausdrücke der verschiedenen Stände und der verschiedenen Charaktere. Was er schildert, ist allemal kenntlich; und das innere Gefühl eines jeden Lesers stimmt damit überein. Er kannte die Leidenschaften vielleicht nur in ihren sanftesten Aeußerungen; aber er war auch um so weniger in Gefahr, durch das Gemählde derselben schädlich zu werden." — Gellert's Schriften sind übrigens in

aller Händen; und eine Probe aus einem seiner Lustspiele wäre daher überflüßig.

IV.

Krüger.

Johann Christian Krüger, geb. zu Berlin, 1722, gest. zu Hamburg, 1750. Seiner dürftigen Glücksumstände ungeachtet, studirte er zu Halle und Frankfurt an der Oder Theologie, wurde aber hernach im J. 1742 Schauspieler bei der damals in Berlin befindlichen Schönemannischen Gesellschaft, und spielte nicht ohne Beifall. Im folgenden Jahre machte er seinen ersten dramatischen Versuch, die Geistlichen auf dem Lande, bekannt, welcher aber kein sonderliches Verdienst hatte, und daher von Löwen, dem Herausgeber seiner poetischen und theatralischen Schriften (Leipz. 1763. 8.) der verdienten Vergessenheit überlassen wurde. Im J. 1747 und 49 lieferte er die Uebersetzung einiger Schauspiele des Marivaux, und übersetzte noch ausserdem verschiedne Komödien aus dem Französischen, die in der Schönemannischen Schauspielsammlung abgedruckt sind. Für eben diese Bühne schrieb er auch neun allegorische Vorspiele in Versen, und folgende eigne Lustspiele: Der blinde Ehemann — Die Kandidaten, oder, die Mittel zu einem Amte zu gelangen — Der Teufel ein Bärenhäuter — Herzog Michel, nach einer in den Bremischen Beiträgen befindlichen Erzählung von Hrn. Schlegel — und den Anfang eines Lustspiels: der glückliche Bankerotierer. — Es bedarf allerdings vieler Nachsicht und Geduld, wenn man bei gegenwärtiger Lesung dieser Schauspiele, unter welchen der blinde Ehemann und die Kandidaten wohl gewiß die besten sind, die bald einleuchtenden mannichfaltigen Fehler ihrer Bearbeitung übersehen, und den Vorzug anerkennen will, den sie vor den meisten damaligen Theaterstücken in

eben

eben dem Grade behaupten, in welchem sie freilich den nachherigen bessern Arbeiten unsrer meisten neuern Lustspieldichter nachzusetzen sind. „Wirklich, sagt Lessing *), hat unsre Bühne viel an Krügern verloren. Er hatte Talent zum Niedrigkomischen, wie seine Kandidaten beweisen. Wo er aber rührend und edel seyn will, ist er frostig und affektirt.“ — Man bemerkt fast überall sein Bestreben nach Erreichung der molierischen Manier; selten aber ist er glücklich darin. In seinem Dialog herrscht noch allzu viel müssiges Geschwätz; auch haben seine Charaktere nur selten interessante und auffallende Züge der Natur. „Wenn man aber bedenkt, was Krüger unter der schweren Last der Arbeit, und unter der noch traurigern Beschwerde einer langwierigen Abzehrung, bei der sauern Arbeit des beständigen Auswendiglernens, bei der steten Veränderung des Aufenthalts, der ein deutsches Theater unterworfen ist, wenn es sich erhalten soll, bei mühseligen Uebersetzungen, um etwas über seinen dürftigen Unterhalt zu gewinnen, gethan hat; so wird man leicht schließen können, was er unter gegenseitigen Umständen, und in der Folge der Zeit, bei reifern Jahren und geprüfterer Erfahrung, würde können geleistet haben.“ **) — Auch die edlen Vorzüge, wodurch sich Krüger's moralischer Charakter auszeichnete, dürfen hier nicht übergangen werden. „Er war, nach dem Zeugnisse des Herausgebers seiner Schriften, voll Ehrfurcht gegen die heiligsten Pflichten der Religion, aufrichtig und dienstfertig gegen seinen Nebenmenschen, stets bescheiden mit seinen Gaben, immer mit seinem mäßigen Glücke vergnügt, ein Feind der Thorheit, nicht der Thoren. Sein Stand machte zuweilen ihre Gesellschaft nothwendig. Er war ganz Zärtlichkeit gegen seine Freunde, unermüdet in seinem Berufe, geduldig in seinem Leiden, und freudig und zufrieden

*) Hamb. Dramaturgie, St. LXXXIII.

**) Bibliothek d. sch. W. B. X. S. 241 ff.

bei seinem Tode.“ — — In den Kandidaten bewirbt sich ein rechtschaffner, aber allzu wahrheitliebender Sekretär eines Grafen bei ihm um eine erledigte Rathsherrnstelle. Seine Mitwerber sind ein unwissender Licentiat, der seine Absichten durch Bestechung und durch das Versprechen einer Zusammenkunft des Grafen mit seiner hübschen Frau zu erreichen sucht; und Valer, ein Fähndrich, der, in bürgerlicher Verkleidung, die Rachbegierde seines durch die Gräfin beleidigten Obersten befriedigen, und sich, ihres Alters ungeachtet, in sie verliebt stellen muß. Dieß giebt folgende Scene:

Die Gräfin. Valer.

Die Gräfin. Es ist gut, daß ich Sie noch in meinem Hause antreffe. Ich habe eben erfahren, daß mein Gemahl einem gewissen Licentiaten die Rathsherrenstelle noch heute zu geben versprochen hat. Darum müssen sie sich ja nicht entfernen, damit ich Sie, als meinen Kandidaten, dem seinigen zu rechter Zeit entgegen setzen kann. Der Licentiat muß ein abgeschmackter und unwissender Kerl seyn. Der Tölpel untersteht sich zu glauben, daß es in meines Gemahls Gewalt sey, ihm die Bedienung zu geben, und daß er meiner Gewogenheit dabei entbehren könne. Mein gutes Herrchen! und wenn Ihr Doktor dazu wäret, so sollt Ihr dieses mal nicht Rathsherr werden. Ihr wäret der erste Kandidat, der ein Amt erhielt, ohne meine Stimme zu haben. Sie sind klüger, Herr Valer, Sie verstehen es, eine Sache am rechten Ende anzugreifen.

Valer. Unterdessen muß ich doch zum Ruhme Ihrer Excellenz, und vielleicht auch zu dem meinigen, bekennen, daß ich diese Klugheit nicht von mir selbst habe. Die vortrefflichen Eigenschaften Ihres Geistes, gnädige Frau, Ihre Hoheit, Ihr scharfsinniger Verstand, Ihr...

Die Gräfin. (verdrießlich) O pfui! bleiben Sie mit dergleichen läppischen Schmeicheleien zu Hause.

Valer.

Valer. Mehr als alles aber die Gewalt Ihrer geistreichen Augen, Ihre von Jugend und Schönheit noch blühende Gesichtszüge, so viel Annehmlichkeiten, welche den Liebesgott selbst auf Ihrer glänzenden Stirn, auf Ihrem feurigen Munde, auf Ihren küssenswerthen Händen, in Ihrer ganzen Leibesgestalt, abzeichnen;;;

Die Gräfin. (verliebt) Ach! Sie haben einen guten Geschmack!

Valer. Alle diese Reizungen, von welchen man die bewundernswürdigste nicht auszulesen weiß, haben mich in der Schule gehabt. Ich schätze mich mit Recht für den glückseligsten Kandidaten, der noch jemals um ein Amt angehalten hat. Was für eine Wollust ist es nicht, die Gewalt so vieler Schönheiten zu empfinden! Es kann kein Mensch, der gesunde Augen hat, Ihre Excellenz betrachten, ohne in Ihren Blicken sogleich die Nothwendigkeit gewahr zu werden, sich um Ihre Gewogenheit zu bewerben, wenn er in seinen Absichten glücklich seyn will. Ich zum wenigsten habe diese Wahrheit so stark eingesehen, daß ich es gar für unnöthig gehalten habe, mich weitläuftig bei Ihrem Gemahle beliebt zu machen. Ich empfinde es, daß Ihre Excellenz mächtig genug sind, mich allein glücklich zu machen, und mir ein Amt zu geben, in dessen Bekleidung ich zeitlebens ein Zeugniß von Ihrer Gewalt und Weisheit ablegen werde.

Die Gräfin. Sie betriegen sich vielleicht, Herr Valer. Meine Reizungen müssen in der That nicht so mächtig seyn, da der Licentiat so verwegen seyn kann, über dieselben hinzusehen.

Valer. Das ist sein Unglück, aber nicht der Fehler Ihrer Reizungen. Er muß keine Augen, kein Gefühl, keinen Geschmack haben.

Die Gräfin. Der Klotz!

Valer. Er mag wohl gar in dem Irrthume stehen, daß Ihre Excellenz alt sind.

Die Gräfin. Der Tölpel!

Valer. Oder, er mag sich auch scheuen, Ihren Herrn Gemahl eifersüchtig zu machen.

Die Gräfin. Der Narr!

Valer. Oder er mag auch Ihrer Excellenz so wenig Wissenschaft zu leben zutrauen, und glauben, Sie wären in Ihren Herrn Gemahl so verliebt, daß Sie den Weihrauch verschmähen würden, welchen Ihnen auch andre Mannspersonen zu opfern schuldig sind.

Die Gräfin. Der einfältige Tropf! Kein Klang ist in meinen Ohren verhasster, als der Ton der Schmeicheleien, die mir mein Gemahl vorsagt. Allein zu meinem Glücke geräth er eben nicht oft auf diese Ausschweifung; diese Thorheit kommt ihm nur an, wenn er ein wenig getrunken hat.

Valer. Darin sind Ihre Excellenz noch glücklich. Ich kenne Frauen bürgerlichen Standes, welche recht von den Liebkosungen ihrer Männer belagert sind, und doch lieber in der Nachbarschaft eines Tag und Nacht lärmenden Grobschmides wohnen würden, wenn sie dadurch das Kreuz los werden könnten, daß sie die Seufzer ihrer verliebten Männer anhören müssen.

Die Gräfin. Ich kann aber bei dem allen die Ursache nicht ergründen, warum uns Frauen die Seufzer der Anbeter lieblicher klingen, als die Seufzer unsrer Männer; es sind doch Einmal wie allemal Seufzer. Ich kann nicht umhin, Ihnen zu gestehen, daß ich es für eine Schwachheit halte, aber diese Schwachheit hat in meinen Augen so etwas angenehmes und bezauberndes, daß ich lieber todt seyn, als diese Schwachheit nicht an mir haben wollte.

Valer. Ihre Excellenz haben vollkommen Recht; denn ein Leben ohne Schwachheiten ist ein verdrießliches Einerlei, welches einem Schlafe nicht unähnlich ist. Die Ursache aber von diesem Geschmacke der Frauen liegt in der Natur und in der Vernunft selbst. Die Seufzer eines Mannes sind

durch

durch den Argwohn vergiftet, daß sie nur die kalte Pflicht hervorbringt; die Seufzer eines Anbeters aber entstehen allemal aus der feurigen Neigung. Diese sind die Wirkung der Vortrefflichkeiten eines Frauenzimmers; jene aber nur eine Nothwendigkeit, welche allemal etwas verdrießliches mit sich führt. Wenn ich hier aber von einer feurigen Neigung rede, so kann ich solches aus meinem Beispiele beweisen; denn ungeachtet mich die Ehrfurcht, welche ich als ein Bürgerlicher Ihrem Stande und Ihrer Geburt schuldig bin, im Zaume halten sollte, so reissen mich doch Ihre Annehmlichkeiten aus den Schranken, und machen meine ganze Seele gegen Sie so zärtlich, als ob mich die Geburt berechtigte;;;

Die Gräfin. (verliebt) Ach! die Zärtlichkeit ist weit stärker, als Geburt und Stand; ich empfinde es nur allzu sehr. Noch mehr, ich muß Ihnen bekennen, daß ich von dem Umgange mit Edelleuten gar keine Freundin bin; ihre Liebesgeständnisse sind mehr zuversichtlich gegen ihre eignen Verdienste, als demüthig und empfindlich gegen die unsrigen. Vor allen aber sind die Officiere in meinen Augen die abscheulichsten; sie seufzen nicht nach unsern Gunstbezeugungen, sie wollen sie durch Drohen und Pochen erzwingen; sie meinen, es sei mit der Eroberung eines Herzens eben so beschaffen, als mit der Eroberung eines Citadells. Der Sturm sei der kürzeste und rühmlichste Weg. Die guten Herren wissen aber nicht, daß eine Dame nicht so unter den Fuß zu bringen ist, als ein Regiment.

Valer. Ihre Excellenz irren sich in ihren Empfindungen gar nicht. Ein Officier verschwendet so viele Lobeserhebungen an seine Heldenthaten, an seine Wunden, an seine Gefahr, an seine Tapferkeit, daß er keine Worte übrig behält, den Vortrefflichkeiten eines Frauenzimmers Lobreden zu halten. Es kann daher nicht fehlen, er muß mißfallen. Mit uns Gelehrten ist es ganz anders beschaffen. Ich wenigstens wollte wohl ein ganzes Jahr lang von Ihrer Excel-

lenz bewundernswürdigen Eigenschaften reden, und doch noch Materie genug übrig haben, Sie die folgenden Jahre damit zu unterhalten.

Die Gräfin. Und Sie besitzen eine so einnehmende Beredsamkeit, daß ich niemals müde werden würde, Sie anzuhören. Allein, es ist zwar eine schöne Sache um eine angenehme Unterredung; doch ein zärtlicher und feuriger Liebhaber lässt es nicht dabei bewenden; er unterbricht das Gespräch zuweilen durch ein wenig Leichtfertigkeit. Er hat seinem geliebten Gegenstande so viel zu sagen, daß ihm die Sprache zu unvollkommen ist, sich auszudrücken; er nimmt noch andre Zeichen zu Hülfe. Verstehen Sie mich? Herr Valer?

Valer. (küsset ihre Hand) Urtheilen Ihre Excellenz selbst, ob ich Sie verstehe.

Der Graf. Die Vorigen.

Der Graf. (ohne die andern zu sehen) Der Licentiat ist ein Zauberer. Erst hat er mir den Mund durch die Abschilderung seiner Braut ganz wässericht gemacht; und nun muß ich mir bald die Augen blind nach ihr sehen. (Er sieht sich nach allen Thüren und Fenstern um)

Valer. (ohne den Grafen zu sehen) Meine Lippen saugen zu viel Wollust aus dieser reizenden Hand; ich kann unmöglich schon aufhören. (Er wiederholt die Handküsse.)

Die Gräfin. (sehr verliebt) Ach! was haben Sie für feurige Lippen! Sie brennen recht, sie entzünden mein ganzes Geblüte.

Der Graf. Ha! wo ich nicht irre, so ist sie schon da. (Er geht auf die Gräfin zu.)

Valer. (wiederholt den Handkuß, und wird zugleich den Grafen gewahr.) Da ist Ihr Gemahl.

Der

Der Graf. Mein schönstes ::: Ey! es ist meine Frau. (zu Valer) Lassen Sie sich nicht stören, mein Herr; ich suchte Jemand anders. (Geht ab.)

V.

Romanus.

Karl Franz Romanus, geb. zu Leipzig, 1731, gest. zu Dresden, als kurf. sächs. wirklicher Geheimer Kriegsrath, 1787. Ein paar Stücke von ihm waren schon früher auf dem deutschen Theater gangbar, als sie von ihm im J. 1765 in eine Sammlung gebracht wurden, welche bloß den Titel, Komödien, führt. Diese enthält folgende Lustspiele: Die Brüder, nach dem Terenz, in fünf Aufzügen — Krispin als Vater — Der Wechselschuldner — Das Tarockspiel — Der Vormund. — — Man hat Unrecht, diese Stücke jetzt ganz unaufgeführt zu lassen; ungelesen sollten sie aber wenigstens nicht bleiben, weil sie wirklich viel originalen Werth, und mehr ächte komische Kraft haben, als man in allen, auch den besten, deutschen Lustspielen unsrer frühern Geschmacksperiode findet. Das gerechte Lob, welches verschiedne Kunstrichter von Ansehen ihnen ertheilt, scheint indeß nicht sehr auf unser Publikum gewirkt zu haben. Das erste Stück, die Brüder gaben dem sel. Lessing *) zu einer trefflichen Vergleichung dieser Nachahmung mit dem Originale des Terenz, und zu einer kritischen Zergliederung der Vorzüge dieses letztern, Gelegenheit. Es heisst darin unter andern: „Herr Romanus hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben; aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden. Noch jetzt sind diejenigen Stücke, die sich auf unsrer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung seines Namens, der in Provinzen Deutschlandes ge-

*) Hamb. Dramaturgie, St. LXX. XCVI ff.

nannt wird, wo er ohne sie wohl nie wäre gehört worden. Aber welches widrige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten fürs Theater so lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen, und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?" — — In den Literaturbriefen wird das Lustspiel, Crispin als Vater, für das beste dieses Verfassers erklärt; und das ist es auch wohl in jedem Betracht. Wir haben wenig Intriguenstücke, die so gut durchgeführt und so durchaus unterhaltend wären; auch ist der Dialog so rasch und lebhaft, wie man ihn in keinem deutschen Stücke von gleichzeitiger Entstehung antreffen wird. — Ich habe die Komödien dieses Dichters nicht gleich zur Hand, um irgend eine Scene daraus als Probe mitzutheilen; aber ihrer Lesung und ehemaligen Vorstellung — denn jetzt ist man ungerecht genug, sie nicht mehr zu spielen — erinnere ich mich immer noch mit Vergnügen.

VI.

Lessing.

Zwiefach groß, und in dieser Größe, und in seinem Einfluß auf deutschen Geschmack allgemein anerkannt, ist das Verdienst, welches sich Lessing als Dichter und Kunstrichter um die deutsche Schaubühne erwarb. Schon im Jahre 1748 wurde sein erstes Lustspiel, der junge Gelehrte, auf das Neuberische Theater gebracht; und diesem folgten bald hernach: der Misogyn — die Juden — der Freigeist, und der Schatz. „Ich muß es, sagt er in der Vorrede zum dritten Theile der ältern Duodezausgabe seiner Schriften, ich muß es, der Gefahr belacht zu werden ungeachtet, gestehen, daß unter allen Werken des Witzes die Komödie dasjenige ist, an welches ich mich am ersten gewagt habe. Schon in Jahren, da ich nur die Menschen aus Büchern kannte —

beneis

beneidenswürdig ist der, der sie niemals näher kennen lernt! — beschäftigten mich die Nachbildungen von Thoren, an deren Daseyn mir nichts gelegen war. Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich, in dem engen Bezirk einer klostermäßigen Schule, mit aller Bequemlichkeit studirte." Diesen und mehrere dort von ihm angeführte Umstände sollte man bei der Beurtheilung jener Stücke, vornehmlich des jungen Gelehrten, der wohl von allen das schwächste, obgleich nicht ohne Spuren des ächten Genies ist, nicht aus der Acht lassen. Vergleicht man aber diese Lustspiele vollends mit den meisten damaligen dramatischen Produkten unsers Vaterlandes, wie sehr stechen sie da in jedem Betracht hervor; und wie sehr rechtfertigt ihr Werth, von Seiten der Erfindung, der feinen Kunst, des wahren Komischen, und des meisterhaften Dialogs, den großen, ausgezeichneten Beifall, den sie erhielten, und die Sorgfalt, womit sich L. im Jahre 1767 ihrer wieder annahm, und sie zu einer neuen Auflage wieder durchsah und verbesserte. Wie weit übertraf er aber sich selbst durch das erst im J. 1763 verfertigte Lustspiel Minna von Barnhelm, worin sich so viel geläuterter Geschmack, eine so innige Herzenskunde, die feinste Weltkenntniß, und voller Besitz alles Reichthums und aller Schönheiten unsrer Sprache und ihrer dialogischen Kraft und Mannichfaltigkeit überall verräth. Ein paar der schönsten Scenen daraus rücke ich hier ein; sie bedürfen keines Kommentars; auch ist die Haupthandlung dieses Stücks bekannt genug, und es bleibt noch jetzt, nach dreißig Jahren, das unübertroffene Meisterwerk der Deutschen in dieser Gattung. — — Schade übrigens, daß so manche Entwürfe zu Lustspielen, die der sel. L. zum Theil niederschrieb, zum Theil in seinem Kopfe mit sich herumtrug, unausgeführt, und manche angefangne Stücke unvollender blieben! Diese letztern sind von seinem Bruder in dem zu Berlin 1784 herausgekommenen ersten Theile seines

Thea-

Theatralischen Nachlasses gesammelt. Der Schlaftrunk und die Matrone von Ephesus sind darunter die merkwürdigsten. — Hier also die Scenen aus Minna von Barnhelm:

Just. von Tellheim.

v. Tellheim, Bist du da?

Just. (indem er sich die Augen wischt) Ja!

v. Tellheim. Du hast geweint?

Just. Ich habe in der Küche meine Rechnung geschrieben, und die Küche ist voll Rauch. Hier ist sie, mein Herr!

v. Tellheim. Gieb her.

Just. Haben Sie Barmherzigkeit mit mir, mein Herr. Ich weiß wohl, daß die Menschen mit Ihnen keine haben; aber —

v. Tellheim. Was willst du?

Just. Ich hätte mir eher den Tod, als meinen Abschied vermuthet.

v. Tellheim. Ich kann dich nicht länger brauchen; ich muß mich ohne Bedienten behelfen lernen. (schlägt die Rechnung auf und lieset.) „Was der Herr Major mir schuldig: Drei „und einen halben Monat Lohn, den Monat 6 Thaler, macht „21 Thaler. Seit dem ersten dieses, an Kleinigkeiten ausgelegt, 1 Thaler 7 Gr. 9 Pf. Summa Summarum 22 „Thaler 7 Gr. 9 Pf.“ — Gut, und es ist billig, daß ich diesen laufenden Monat ganz bezahle.

Just. Die andere Seite, Herr Major —

v. Tellheim. Noch mehr? (lieset) „Was dem Herrn „Major ich schuldig: An den Feldscheer für mich bezahlt, „25 Thaler. Für Wartung und Pflege, während meiner „Kur, für mich bezahlt 39 Thaler. Meinem abgebrannten „und geplünderten Vater, auf meine Bitte, vorgeschossen, „ohne die zwei Beutepferde zu rechnen, die er ihm geschenkt, „50 Thaler. Summa Summarum, 114 Thaler. Davon „abgezogen vorstehende 22 Thaler 7 Gr. 9 Pf. bleibe dem

„Herrn

„Herrn Major schuldig, 91 Thaler 16 Gr. 3 Pf.“ — Kerl, du bist toll! —

Just. Ich glaube es gern, daß ich Ihnen weit mehr koste. Aber es wäre verlorne Dinte, es dazu zu schreiben. Ich kann Ihnen das nicht bezahlen, und wenn Sie mir vollends die Liverei nehmen, die ich auch noch nicht verdient habe; — so wollte ich lieber, Sie hätten mich in dem Lazarethe krepiren lassen.

v. Tellheim. Wofür siehst du mich an? Du bist mir nichts schuldig, und ich will dich einem von meinen Bekannten empfehlen, bey dem du es besser haben sollst, als bey mir.

Just. Ich bin Ihnen nichts schuldig, und doch wollen Sie mich verstoßen?

v. Tellheim. Weil ich dir nichts schuldig werden will.

Just. Darum? nur darum? — So gewiß ich Ihnen schuldig bin, so gewiß Sie mir nichts schuldig werden können, so gewiß sollen Sie mich nicht verstoßen. — Machen Sie, was Sie wollen, Herr Major; ich bleibe bei Ihnen; ich muß bei Ihnen bleiben. —

v. Tellheim. Und deine Hartnäckigkeit, dein Trotz, dein wildes ungestümes Wesen gegen alle, von denen du meinst, daß sie dir nichts zu sagen haben, deine tückische Schadenfreude, deine Rachsucht — —

Just. Machen Sie mich so schlimm, wie Sie wollen; ich will darum doch nicht schlechter von mir denken, als von meinem Hunde. Vorigen Winter gieng ich in der Dämmerung an dem Kanale, und hörte etwas winseln. Ich stieg herab, und grif nach der Stimme, und glaubte ein Kind zu retten, und zog einen Budel aus dem Wasser. Auch gut; dachte ich. Der Budel kam mir nach; aber ich bin kein Liebhaber von Budeln. Ich jagte ihn fort, umsonst; ich prügelte ihn von mir, umsonst. Ich ließ ihn des Nachts nicht in meine Kammer; er blieb vor der Thüre auf der Schwelle. Wo er mir nahe kam, stieß ich ihn mit dem Fuße; er schrie,

sahe mich an, und wedelte mit dem Schwanze. Noch hat er keinen Bissen Brod aus meiner Hand bekommen; und doch bin ich der einzige, dem er hört, und der ihn anrühren darf. Er springt vor mir her, und macht mir seine Künste unbefohlen vor. Es ist ein häßlicher Budel, aber ein gar zu guter Hund. Wenn er es länger treibt, so höre ich endlich auf, den Budeln gram zu seyn.

v. Tellheim. (bei Seite) So wie ich ihm! Nein, es giebt keine völlige Unmenschen! — — Just, wir bleiben beisammen.

Just. Ganz gewiß! — Sie wollten sich ohne Bedienten behelfen? Sie vergessen ihrer Blessuren, und daß Sie nur eines Armes mächtig sind. Sie können sich ja nicht allein ankleiden. Ich bin Ihnen unentbehrlich; und bin — — ohne mich selbst zu rühmen, Herr Major — und bin ein Bedienter, der — wenn das Schlimmste zum Schlimmen kömmt, — für seinen Herrn betteln und stehlen kann.

v. Tellheim. Just, wir bleiben nicht beisammen.

Just. Schon gut!

Ein Bedienter. v. Tellheim. Just.

Der Bediente. Bst! Kammrad!

Just. Was giebts?

Der Bediente. Kann Er mir nicht den Officier nachweisen, der gestern noch in diesem Zimmer (auf eins an der Seite zeigend, von welcher er herkömmt) gewohnt hat.

Just. Das dürfte ich leicht können. Was bringt Er ihm?

Der Bediente. Was wir immer bringen, wenn wir nichts bringen; ein Kompliment. Meine Herrschaft hört, daß er durch sie verdrängt worden. Meine Herrschaft weiß zu leben, und ich soll ihn desfalls um Verzeihung bitten.

Just. Nun so bitte Er ihn um Verzeihung; da steht er.

Der Bediente. Was ist er? Wie nennt man ihn?

v. Tell-

v. Tellheim. Mein Freund, ich habe Euern Auftrag schon gehört. Es ist eine überflüssige Höflichkeit von Eurer Herrschaft, die ich erkenne, wie ich soll. Macht ihr meinen Empfehl. — Wie heisst Eure Herrschaft? —

Der Bediente. Wie sie heisst? Sie lässt sich gnädiges Fräulein heissen.

v. Tellheim. Und ihr Familienname?

Der Bediente. Den habe ich noch nicht gehört, und darnach zu fragen, ist meine Sache nicht. Ich richte mich so ein, daß ich, meistentheils aller sechs Wochen, eine neue Herrschaft habe. Der Henker behalte alle ihre Namen! —

Just. Bravo, Kammrad!

Der Bediente. Zu dieser bin ich erst vor wenigen Tagen in Dresden gekommen. Sie sucht, glaube ich, hier ihren Bräutigam. —

v. Tellheim. Genug, mein Freund. Den Namen Eurer Herrschaft wollte ich wissen; aber nicht ihre Geheimnisse. Geht nur!

Der Bediente. Kammrad, das wäre kein Herr für mich. (Geht ab.)

v. Tellheim. Just.

v. Tellheim. Mache, Just, mache, daß wir aus diesem Hause kommen! Die Höflichkeit der fremden Damen ist mir empfindlicher, als die Grobheit des Wirths. Hier nimm diesen Ring; die einzige Kostbarkeit, die mir übrig ist; von der ich nie geglaubt hätte, einen solchen Gebrauch zu machen! — Versetze ihn! laß dir achtzig Friedrichsdor darauf geben; die Rechnung des Wirths kann keine dreissig betragen. Bezahle ihn, und räume meine Sachen — Ja, wohin? — Wohin du willst. Der wohlfeilste Gasthof der beste. Du sollst mich hier neben an, auf dem Koffeehause, treffen. Ich gehe, mache deine Sache gut. —

Just. Sorgen Sie nicht, Herr Major! —

v. Tellheim. (kömmt wieder zurück) Vor allen Dingen, daß meine Pistolen, die hinter dem Bette gehangen, nicht vergessen werden.

Just. Ich will nichts vergessen.

v. Tellheim. (kömmt nochmals zurück) Noch eins; nimm mir auch deinen Budel mit; hörst du, Just! — (Geht ab.)

Just allein.

Der Budel wird nicht zurück bleiben. Dafür laß ich den Budel sorgen. — Hm! auch den kostbaren Ring hat der Herr noch gehabt? und trug ihn in der Tasche anstatt am Finger? — Guter Wirth, wir sind so kahl noch nicht, als wir scheinen! Bei ihm, bei ihm selbst will ich dich versetzen, schönes Ringelchen! Ich weiß, er ärgert sich, daß du in seinem Hause nicht ganz sollst verzehrt werden! —

VII.

Weiße.

S. B. IV. S. 65. — Seine dramatischen Arbeiten erschienen zuerst in dem schon vor mehr als dreißig Jahren angefangenen, und hernach bis zu fünf Bänden fortgesetzten Beitrage zum deutschen Theater. Auch sie machen in der Geschichte unsrer Bühne Epoche, und zeichneten sich bei ihrer ersten Erscheinung sehr vortheilhaft aus. Mit liebenswürdiger Bescheidenheit erkennt indeß dieser mit Recht allgemein geschätzte Schriftsteller selbst in der Vorrede zu der neuen Ausgabe seiner Lustspiele, den großen Einfluß, welchen Veränderlichkeit der Sitten, der Moden, des Geschmacks, und der Sprache des Umganges, auf die Wirkung eines Lustspiels haben. Undankbar aber wär' es gegen die Vortheile, welche sein Muster schaffte, und gegen das Vergnügen, welches die Vorstellung seiner komischen Arbeiten so oft gewährte, wenn man sie jetzt ganz bei Seite legen, und dem wandelbaren

baren Eigensinne des Zeitgeschmacks aufopfern wollte. Plan und Ausführung haben in den meisten überaus viel Werth; und in der neuen Auflage ist der Dialog in vielen Stellen glücklich verbessert, der Handlung ein rascherer Fortgang gegeben, und mancher Charakter durch neu hinzu gekommene Züge gehoben worden. Der Verfasser gesteht übrigens selbst, er habe in sich von jeher mehr die Fähigkeit gefühlt, komische Begebenheiten und Situationen zusammen zu setzen, als, dieselben nach den Regeln einer strengen Wahrscheinlichkeit zu ordnen. Auch zeigten sich die Charaktere seiner Imagination mehr nach einem gewissen Ideale, dem er nachgieng, als daß er sie aus Beobachtung und genauer Prüfung der Menschen um sich her schöpfte, oder schöpfen konnte. Die Folge dieser Lustspiele in der neuen Ausgabe ist: Die Poeten nach der Mode — die Haushälterin — der Mißtrauische gegen sich selbst — die Matrone von Ephesus — Amalia — der Naturaliensammler — der Projektmacher — Walder — die Freundschaft auf der Probe — Großmuth für Großmuth — List über List — das Weibergeklatsche. — Ausserdem kommen auch noch in dem Kinderfreunde des Verfassers verschiedne kleine Lustspiele für Kinder vor. — — Amalia ist eins unsrer besten rührenden Lustspiele. Die Hauptperson von der dieß Stück den Namen hat, verkleidet sich in eine Mannsperson, unter dem Namen Manley, um Freeman, ihren Freund und ehemaligen Liebhaber, vom Verderben zu retten, in das ihn seine verschwenderische Frau stürzt, mit der er noch nicht förmlich verheirathet ist, und diese in Ansehung ihrer wahren Sinnesart auf die Probe zu stellen, welches in folgender Scene geschieht:

Manley. Mad. Freeman.

Mad. Freeman. Endlich einmal sind Sie da! Wahrhaftig, Manley! ich hätte Ihnen mehr Artigkeit zugetrauet, als daß Sie ein Frauenzimmer auf sich warten ließen.

Manley. Ich bin strafbar, Madam, aber meine Geschäfte —

Mad. Freeman. Haben solche junge, galante Herrn auch Geschäfte?

Manley. Ja wohl, aber freilich keine Geschäfte, die mich von einer Unterredung mit einer so liebenswürdigen Frau abhalten sollten. Nur Schade, daß es zu weiter nichts dienet, als mich unruhiger zu machen, mein Unglück zu vermehren.

Mad. Freeman. Ihr Unglück? wenn Sie von Unglück reden! pfui, schämen Sie Sich! ich hätte ein größres Recht, mich über mein Schicksal zu beklagen.

Manley. Nennen Sie das kein Unglück, wenn ich nicht fühlen soll, wie schön Sie sind! wenn ich Sie in eines nur allzuglücklichen Nebenbuhlers Armen sehen soll?

Mad. Freeman. Vergessen Sie nicht, daß er mein Mann ist.

Manley. Eben das ist für mich das Schrecklichste — zwar ein Mann — ein Mann ist nicht ein Liebhaber, und ich sehe nicht, warum ein Unglücklicher verhungern muß, wenn demjenigen, der im Ueberflusse sitzt, vielleicht vor seinem Ueberflusse ekelt.

Mad. Freeman. So erinnern Sie Sich, daß dieser Mann Ihr Freund ist.

Manley. Mein Freund! ja ja, das wäre schon etwas: aber wo Liebe und Freundschaft in einen Streit gerathen, da muß die letztere den kürzern ziehen.

Mad. Freeman. Manley, ich hätte Ihnen diese Freigeisterei in der Tugend und Sittenlehre nicht zugetrauet. Wo sind die guten Grundsätze geblieben, die Sie sonst äußerten? wo die bescheidene Mine, die sie mir sonst so hochachtungswürdig machte?

Manley. O Madam! ich habe mich selbst betrogen! wie leicht vernünftelt es sich, wenn man nicht empfindet.

Wären Sie nicht weiter bei mir als in die Augen gekommen, so wäre es mir leicht gewesen, Ihnen zu entgehen: aber Sie haben Sich in mein Herz eingeschlichen, um — nimmermehr daraus wieder vertilgt zu werden. Verzeihen Sie einem Bekenntnisse —

Mad. Freeman. Halt! ich bin schon strafbar, daß ich Sie anhöre, und ich sollte Sie gleich unterbrechen: aber glauben Sie nicht, daß ich aus Beifall schweige. Ich habe an Sie eine Bitte zu thun, die ich nach dem, was ich jetzt von Ihnen gehöret, nimmermehr wagen würde, wenn mich nicht die äußerste Bedürfniß dazu nöthigte: aber ich habe das Vertrauen zu Ihrer Großmuth, daß Sie dieselbe werden statt finden lassen, ehe ich Ihre Liebeserklärung beantworte.

Manley. Und wie heisst denn diese? Sie wissen schon, daß Ihre Bitten für mich Befehle sind.

Mad. Freeman. Die Foderung ist groß, und ich sehe im Voraus, was ich wage, dergleichen an einen Mann zu thun, der sich für meinen Liebhaber ausgiebt. Ich halte Sie aber immer noch für zu edelgesinnt, als daß sie sich meiner Umstände zum Nachtheil meiner Tugend bedienen sollten. Nein, ich traue Ihnen wenigstens zu, daß Sie die Erfüllung Ihrer Wünsche mehr auf die Entscheidung meines Herzens, als auf meine Noth werden ankommen lassen.

Manley. Gut, gut, meine schöne Predigerin! lassen Sie hören: doch erinnern Sie Sich, daß ich eben so viel Großmuth von Ihrer Seite erwarte, als Sie mir abzufodern Sich befugt glauben, und daß die Liebe so viel Recht, als die Noth hat, und im eigentlichen Verstande die grösste Noth ist.

Mad. Freeman. Wollen Sie mir wohl 1200 Pfund leihen? O Manley! ich bitte Sie darum, und werde es Ihnen lebenslang verdanken.

Manley. Zwölfhundert Pfund?

Mad. Freeman. Ha! empöret sich schon die Liebe? es ist gut, daß ich weiß, womit Ihr Feuer zu löschen ist?

Manley. Sorgen Sie nicht: so bald Sie es zum Preis machen, wodurch ich Ihre Gegenliebe erkaufen kann, so werden Sie sehen, daß ich dieß für eine Kleinigkeit halte.

Mad. Freeman. Die Freundschaft hat also gar keinen Anspruch auf Ihre Freigebigkeit?

Manley. O ja, nur in Ansehung des andern Geschlechts habe ich mit der platonischen Freundschaft nichts zu thun: wenn mich das Feuer verbrennet, so halte ichs nicht mehr für ein eingebildetes.

Mad. Freeman. Aber Sie retten dadurch eine Unglückliche, die ihrem Verderben nahe ist.

Manley. Wie so? Sie haben einen Mann, dessen Pflicht es ist, Sie zu retten.

Mad. Freeman. Aber eben dieser ists, den ich fürchte, so sehr fürchte, daß ich den entsetzlichen Schritt wage, mich an einen jungen Liebhaber zu wenden.

Manley. Sie fürchten einen Mann? Hahaha! dieß ist etwas ganz neues! Sie müssen Ihre Rechte nicht kennen. Heut zu Tage fürchtet sich nur der Mann vor der Frau und die Frau vor ihrem Liebhaber.

Mad. Freeman. Ja wohl, sollte ich sie fürchten, aber nicht in dem Verstande, den Sie diesen Worten beilegen. Hören Sie mich an und urtheilen Sie selbst: aber — mißbrauchen Sie nicht meine Vertraulichkeit. Ich habe gestern 600 Pfund verspielt. Vor ungefähr vierzehn Tage habe ich aus Noth meinen Schmuck für 600 Pfund versetzen müssen: diesen fodert mein Mann mit Ungestüm noch heute von mir, er droht, mich zu verstoßen, fortzugehen, mich meinem Elende zu überlassen: erfährt er vollends das erste, welches unausbleiblich ist, wenn ich nicht bezahlen kann, so kenne ich ihn zu gut, als daß er seinen Entschluß nicht ausführen sollte.

Manley. Desto besser, Madam, so überlassen Sie sich mir und meiner Liebe ganz! Sie sollen bei mir Ruhe und Gemächlichkeit finden.

Mad. Freeman. Grausamer! so ist dieß die Antwort, die ich von Ihrer Großmuth erwartete? Sie wollen mich zu einer Ungetreuen machen, einen Freund verrathen, und ein Band trennen —

Manley. Stille Madam! aus welchem Roman haben Sie diese Sprache gelernet? so dachte man nur vor zweihundert Jahren, als man die Galanterien der Weiber mit dem Scheiterhaufen belohnte, aber jetzt —

Mad. Freeman. Hat sich jetzt die Natur des Verbrechens geändert?

Manley. Nein, aber der Gebrauch unserer Vernunft hat uns weiser gemacht, daß man es nicht mehr für so erschrecklich hält, als es uns eine finstere Moral geschildert hat. Sagen Sie mir, ist etwas der Natur gemäßer, als daß eine artige liebenswürdige Frau, wenn die Liebe in ihrem Manne erkaltet ist, (denn Sie werden doch nicht glauben, daß er Sie noch liebt, wenn er Sie fortjagt) sich einem Liebhaber überläßt, der ihr alles aufzuopfern geneigt ist?

Mad. Freeman. Ihre Moral, Manley, ist sehr liederlich: Sie haben viel zu viel Verstand, als daß ich Ihnen dieses zu beantworten brauche: Sie sehen auch die Folge dieser feinen Grundsätze gar wohl ein: aber wenn alles wahr wäre, würde dieser Liebhaber, der mir jetzt alles aufopfern will, nicht bald ein zweiter Mann für mich seyn? ich werde mich alsdenn wohl wieder einem dritten in die Arme werfen müssen, und was soll endlich daraus werden, wenn diese wenigen Reste von Schönheit verwelket sind? In Wahrheit, eine solche Zumuthung hätte ich kaum dem Manley zugetrauet.

Manley. Sie gerathen zu tief in die Sittenlehre, Madam. Wissen Sie was, ich will großmüthig seyn. Sie

sind jetzt in der äußersten Noth, wie Sie sagen, es drücket Sie der Mangel des Geldes, durch eine gewisse Summe glauben Sie Ihres Mannes Gewogenheit zu erhalten, ich soll diese vorschießen, ich brenne für Sie bis — bis zur Verzweiflung; wenn ich Ihnen nun dieß Geld und allenfalls eine höhere Summe anbiete, die Sie aus allen Verlegenheiten heraus reissen könnte, ist es denn so gar unbillig, wenn ich eine kleine Vergütung verlange? ach! meine schöne Gebieterin wird roth: wie allerliebst! ich muß Sie küssen!

Mad. Freeman. (verwirrt) Sie treiben die Unverschämtheit weit, Manley! eine solche Unbilligkeit —

Manley. Unbilligkeit! nun ich will Ihnen noch mehr einräumen. Schreiben Sie mir eine Zeit vor, wie lange ich die Stelle eines Liebhabers bei Ihnen begleiten soll? und ich schwöre Ihnen hiermit bei allem, was heilig ist: ich will mich alsdenn auf ewig von Ihnen entfernen, niemals in der Welt will ich Ihnen weiter mit meiner Liebe beschwerlich fallen, kann man wohl billiger seyn?

Mad. Freeman. Sie sind ein seltener Liebhaber! ich kann mir daraus vorstellen, was ich zu gewarten hätte, wenn ich mich Ihnen überließ!

Manley. Dafür dürfen Sie mich sorgen lassen! Sie verlangen von mir nichts als Großmuth, und ich verlange eine ganz kleine Dankbarkeit.

Mad Freeman. Also scheint Ihnen das noch eine kleine Belohnung, wenn ich Ihnen dasjenige, was einem Frauenzimmer lieber als ihr Leben seyn soll, aufopfere?

Manley. Sie haben die Wahl, Madam Freeman. Wollen Sie nicht, so ist meine Flucht noch diesen Abend nothwendig: ich brauche Geld zur Reise, und sie sehen leicht, daß ich in diesem Falle nichts geben kann.

Mad. Freeman. O ich sehe die Ausflüchte, die Ihnen eine rasende und ausschweifende Begierde eingiebt: aber — wissen Sie was, geben Sie mir, was ich von Ihnen fodere,

denn mein Bedürfniß leidet keinen Aufschub, ich will alsdenn mein Herz befragen, was ich Ihnen gewähren kann? hoffen Sie indessen —

Manley Nichts; sagen Sie es immer vollends heraus! Nein, Madam, so haben wir nicht gewettet. Ich will aber doch großmüthig seyn, und Ihnen bis auf den Abend Bedenkzeit lassen: noch mehr! schicken Sie mir die Madam Triks, ich will einen Theil Ihrer Juwelen einlösen und sie Ihnen gleich einhändigen lassen, damit Sie Ihres Mannes ungestüme Foderung befriedigen können: aber wegen der übrigen 600 Pfund Spielschuld — Nein, Madam, da muß ich erst Ihrer Liebe gewiß seyn, sonst leben Sie wohl, auf ewig leben Sie wohl! — ich will sehen, ob die Entfernung Sie aus dem Gedächtnisse zu tilgen vermögend ist.

Mad. Freeman. Ich muß aber die 600 Pfund morgen früh haben, sonst —

Manley. Und ich will Ihre Erklärung noch heute haben.

Mad. Freeman. Aber wissen Sie denn, ob ich heute alleine seyn werde?

Manley. So viel weiß ich gewiß, daß Ihr Mann gegen Abend niemals zu Hause, sondern auf seinem gewöhnlichen Spaziergange im Park ist.

Mad Freeman. Er hat mir aber einmal für allemal verboten, Leute bei mir zu sehen und zu spielen.

Manley. Sie sollen auch niemanden bei Sich haben, sondern ich will bei Ihnen alleine seyn.

Mad. Freeman. Aber auch mit Ihnen soll ich ja durchaus nicht spielen.

Manley. Muß man denn spielen um sich die Zeit zu vertreiben?

Mad. Freeman. Sie sind mir verhaßt! unerträglich verhaßt!

Manley. Hassen Sie mich so sehr als Sie wollen. Gewähren Sie mir nur, was ich verlange, und ich will Ihren Zorn gern ertragen.

Mad. Freeman. Manley!

Manley. Madam Freeman!

Mad. Freeman. Zu was wollen Sie mich verleiten?

Manley. Zu einer Sache, zu der sich die Damen so gern verleiten lassen!

Mad. Freeman. Sie spotten noch meiner?

Manley. Sie haben allezeit Ihre Freiheit! — ich höre jemanden — nun, soll ich gegen Abend Ihre Entschließung einholen?

Mad. Freeman. Nein, sage ich.

Manley. So bin ich Ihr gehorsamster Diener. (er thut als ob er gehen wollte.)

Mad. Freeman. Manley! wenn wollen Sie mir meinen Schmuck einhändigen lassen?

Manley. So bald mir die Frau Triks sagen wird, daß ich Sie gegen Abend besuchen soll.

Mad. Freeman. Verdammter Freund! — gehen Sie mir aus den Augen — (er geht fort, sie schreit ihm nach) — aber — Manley, halten Sie das Geld bereit!

Manley. (in der Scene) Es liegt schon in meinem Schreibepulte. (Geht ab.)

VIII.

Brandes.

Johann Christian Brandes, geb. zu Stettin 1738, war mehrere Jahre hindurch Schauspieler bei verschiednen Gesellschaften, verließ aber seit einigen Jahren das Theater, und lebt jetzt in Stettin. Die Sammlung seiner dramati-

schen Schriften besteht aus acht Bänden (Hamburg, 1790. 8.) und die darin enthaltenen Lustspiele sind: der Landesvater — der geadelte Kaufmann — der liebreiche Ehemann — Constanzie von Detmold — Graf von Olsbach — Die Hochzeitfeier — Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig — Die Erbschaft — Der Gasthof — Unbesonnenheit und Irrthum — Der Hagestolze — Die Irrthümer — Der Landjunker in Berlin — Die Komödianten in Quirlequitsch. Einige dieser Stücke fanden bei ihrer ersten Erscheinung sehr viel Beifall, und man sollte sie auch jetzt noch öfter hervorziehen, da unser Mangel guter komischer Originalstücke noch immer groß genug ist. Herr Brandes hat in den Vorberichten der neuen Ausgabe nicht nur die Geschichte seiner Schauspiele erzählt, sondern auch die Leser und Zuschauer in den rechten Gesichtspunkt ihrer Beurtheilung zu setzen gesucht; auch hat er selbst sie ohne väterliche Nachsicht geprüft, und manche ihrer Mängel mit rühmlicher Offenherzigkeit anerkannt. Denn freilich muß man in diesen dramatischen Arbeiten keinen großen Aufwand dramatischer Kunst und beharrlicher Vollendung suchen; aber es sind doch immer viele unterhaltende Gemählde des Lebens und Darstellungen wahrer Handlungsweise, verbunden mit vieler Abwechselung der Charaktere, in ihnen anzutreffen. Ausserdem haben sie auch gewöhnlich nichts Schleppendes noch Gedehntes in dem Fortgange der Handlung, und das bei einen leichten und raschen, oft nur etwas gedankenleeren Dialog *).

*) Wenn ich der kurzen Charakterisirung dieses und der folgenden Lustspieldichter keine Beispiele beifüge, so geschieht es gewiß nicht aus geringerer Schätzung ihres Werths, sondern um den Raum für die diesem Bande noch bestimmten beiden übrigen dramatischen Dichtungsarten nicht noch mehr zu beschränken.

IX.

Engel.

Johann Jakob Engel, Professor, und königl. Direktor des deutschen Theaters in Berlin, geb. zu Parchim im Meklenburgischen, 1741. — Nicht die Menge noch der Umfang, sondern der ganz vorzügliche Werth der bisher von ihm gelieferten drei Schauspiele: der dankbare Sohn — der Edelknabe — und die sanfte Frau, nach Goldoni, giebt ihm den gerechtesten Anspruch auf eine der ersten Stellen unter unsern dramatischen Dichtern. Einen nicht minder rühmlichen Rang hat er sich durch seine Ideen zu einer Mimik, und andre theoretische Schriften, die zum Theil zur Poetik und Dramatik gehören, unter unsern feinsten und scharfsinnigsten philosophischen Kunstrichtern erworben. Die beiden zuerst genannten kleinen Lustspiele verdienen denen von Lessing's bester Manier an die Seite gesetzt zu werden. Plan und weise Verbindung der Scenen, Wahrheit und abstechende Gruppirung der Charaktere, Natur und treffende Darlegung der Gesinnungen und Gefühle, und ein meisterhafter, eleganter Dialog, sind ihnen im vorzüglichen Maaße eigen. Möchte er doch unsre Bühne mit mehrern Früchten seines Talents bereichern.

He will not write, ye Gods! and *Mevius* will!

X.

von Göthe.

Der große und sehr gerechte schriftstellerische Ruhm welchen sich Herr Johann Wolfgang von Göthe, herzogl. weimarscher wirklicher Geheimer Rath, (geb. zu Frankfurt am Main, 1749.) im Fache der schönen Literatur erwarb, gründete

gründete sich zuerst auf seinem Schauspiele: Götz von Berlichingen, dessen unten mit mehrerm gedacht werden soll. Die darin herrschende meisterhafte Darstellung der Natur, des Lebens und Charakters, findet man aber auch in seinen Lustspielen wieder. Diese sind, nach der ihnen in der neuen, aus acht Bänden bestehenden, Ausgabe seiner Schriften gegebenen Folge: Die Mitschuldigen, in gereimten alexandrinischen Versen; — die Geschwister — Stella — der Triumph der Empfindsamkeit — die Vögel, nach dem Aristophanes — Erwin und Elmire, ein Schauspiel mit Gesang — Lila, gleichfalls mit Gesang und Tanz untermischt. Auch gehört das Neu eröffnete moralisch-politische Puppenspiel im achten Bande hieher. — Im ersten Bande seiner im J. 1792 zu Berlin gedruckten Neuen Schriften findet man den Groß-Cophta, ein Lustspiel in fünf Aufzügen, dessen Hauptperson der berüchtigte Cagliostro, und die bekannte Halsbandsgeschichte, ist.

XI.

Klinger.

Friedrich Maximilian Klinger, geb. zu Frankfurt am Main, 1753, ehedem Theaterdichter der Seylerischen Gesellschaft, und seit 1780 Offizier in kaiserl. russischen Diensten zu Petersburg, machte sich zuerst vor beinahe zwanzig Jahren, durch verschiedne Schauspiele bekannt, die ziemlich wild, regellos und eccentrisch waren, aber stellenweise viel Originalkraft verriethen. Allmählich aber lenkte er in die Bahn der Natur und des bessern Geschmacks zurück, und erklärte jene Versuche nun selbst für unvollkommene Gemählde und idealische Träume einer jugendlichen Phantasie. Erfahrung, Uebung, Umgang, Kampf und Anstoßen — sagt er

selbst

selbst — heilen uns von diesen überspannten Idealen und von Gesinnungen, wovon wir in der wirklichen Welt so wenig wahrnehmen, und führen uns auf den Punkt, wo wir im bürgerlichen Leben stehen sollen. Eben diese, setzt er hinzu, lehren den Dichter, daß Einfachheit, Ordnung und Wahrheit die Zauberruthen sind, womit man an das Herz der Menschen schlagen muß, wenn es ertönen soll. Sein aus vier Bänden bestehendes Theater enthält folgende Lustspiele: Die falschen Spieler — der Schwur — der Derwisch. Und in den zwei bisherigen Theilen seines Neuen Theaters: Die zwei Freundinnen.

XII.

Wezel.

Johann Karl Wezel, geb. zu Sondershausen, 1747, privatisirte ehedem zu Leipzig, hernach zu Gotha und Wien, und jetzt in seiner Vaterstadt. Durch Romane und Schauspiele wurde sein Name am meisten bekannt; und beide fanden beim deutschen Publikum Beifall, der sich aber nicht lange gleich lebhaft erhielt. Zum Lustspiele zeigte er viel glückliche Anlage, besonders zum unterhaltenden Dialog, und geschickter Verbindung der Scenen, deren Manier mit der des Marivaux in manchen Stücken übereinstimmt. Nur sind sie oft zu weit ausgesponnen und ermüdend. Diese Lustspiele heissen: Rache für Rache — Ertappt! ertappt! — Eigensinn und Ehrlichkeit — die seltsame Probe — der blinde Lärm, oder, die zwei Witwen — die komische Familie — Wildheit und Großmuth — der erste Dank — die Komödianten — Kutsch und Pferde — Herr Quodlibet.

XIII.

XIII.

Großmann.

Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, geb. zu Berlin, 1746, Schauspieler, und jetzt Direktor einer eignen Gesellschaft, gehört von Seiten der feinern Beobachtung und Menschenkenntniß, und der frappanten Darstellung der Sitten und Charaktere, auch des wirksamen komischen Witzes, zu unsern besten Lustspieldichtern; wenn auch die Oekonomie seiner Stücke, und der auf ihre vollendete Ausarbeitung gewandte Grad der Sorgfalt den Kunstrichter nicht völlig befriedigt. Von ihm sind: Die Feuersbrunst, ein Schauspiel — Henriette, oder, Sie ist schon verheirathet, ein Preisstück des Hamburgischen Theaters, meistens aus der Neuen Heloise genommen, aber sehr geschickt bearbeitet — Die Irrungen, nach Shakspeare — Nicht mehr als sechs Schüsseln — Adelheid von Veltheim.

XIV.

Schröder.

Friedrich Ludwig Schröder, geb. zu Hamburg, 1743, und dortiger Schauspieldirektor. Seine großen Talente als Schauspieler, sowohl im Tragischen, als in verschiednen Gattungen des Komischen, werden mit Recht allgemein anerkannt und bewundert; und als Vorsteher seiner Gesellschaft, geben ihm seine große Kunstkenntniß und sein Eifer für Ordnung und Sittenzucht ein gewiß nicht geringeres Verdienst. Seine eignen dramatischen Versuche sind zwar grösstentheils, was die Erfindung betrifft, Nachahmungen und Umbildungen; sie haben aber doch, durch die Vertauschung der fremden mit deutschen Sitten, und durch andre

mit

mit Einsicht getroffene Abändrungen, viel Eigenthümliches erhalten. Der Vortheil, den ein dramatischer Schriftsteller, der selbst Schauspieler ist, aus der praktischen Kenntniß seiner Kunst, in Hinsicht auf das, was auf der Bühne Wirkung thut, und auf die Geschmeidigkeit des Dialogs, ziehen kann, ist auch in den Schröderschen Schauspielen überall sichtbar, und sie gehören zu den gegenwärtigen Lieblingsstücken unsers Theaters. Seit dem J. 1786 sammelt er selbst diese Stücke unter dem Titel: Beiträge zur deutschen Schaubühne; und die bisherigen drei Theile derselben enthalten: die Kinderzucht, oder, das Testament — den Vetter in Lissabon — Viktorine, oder, Wohlthaten bringen Zinsen — den Fähndrich — den Ring — Stille Wasser sind tief — die Eifersüchtigen — Wer ist sie? — das Blatt hat sich gewendet — den vernünftigen Narren — die Uebereilung. Auch hat er Maaß für Maaß von Shakspeare umgearbeitet.

XV.

Iffland.

August Wilhelm Iffland, Mitglied der Nationalbühne zu Manheim, geb. zu Hannover, 175... Seine hieher gehörigen Schauspiele sind: Verbrechen aus Ehrsucht — die Jäger — die Mündel — Liebe um Liebe — Bewusstseyn — der Magnetismus — Reue versöhnt — Figaro in Deutschland — Elise von Valberg. Daß Herr Iffland, der auch als Schauspieler sich in seiner Kunst vorzüglich auszeichnet, dieselbe nicht bloß mechanisch und auf gut Glück treibe, sondern über ihre Regeln und versteckтern Feinheiten reiflich nachgedacht habe, davon sind nicht nur seine Fragmente über Menschendarstellung auf deutschen

schen Bühnen, sondern auch seine, so gern gesehenen und gelesenen Schauspiele selbst, ein rühmlicher Beweis. Diese sind, wie er sie auch zu nennen pflegt, Familiengemählde, wozu Komposition und Farbengebung aus der Natur und dem wirklichen Leben geschöpft, und mit Geist und Wärme behandelt sind. Vorzüge dieser Art müssen die strengere Kritik gegen manche kleine Verstoßungen wider die Regeln einer Kunst nachsichtig machen, deren Theorie so oft durch Wirkung und Erfolg bei der theatralischen Vorstellung eingeschränkt und widerlegt wird.

XVI.

von Kotzebue.

Von neuern beifallswürdigen Lustspieldichtern unsers Vaterlandes ließen sich hier mehrere nennen; z. B. Graf Brühl, Brömel, Dyck, Jünger, Krauseneck, der jüngere Lessing, Stephanie der Jüngere, Bock Schink, u. a. m. Ich muß aber in Ansehung ihrer, der Kürze wegen, auf das jährliche Gothaische Taschenbuch der deutschen Schaubühne, und die verschiednen kritischen Zeitschriften verweisen, worin ihre Arbeiten angezeigt und beurtheilt werden. — Herrn August Friedrich Ferdinand von Kotzebue aber, Präsident in Riga, geb. zu Weimar 1761, darf ich wohl nicht übergehen, wegen der vielen Sensation, welche seine Stücke *) seit einigen Jahren unter uns machen, und wegen des, gewiß auch nicht ganz unverdienten, Beifalls, den man ihrer Aufführung zu geben fortfährt. Schade nur, daß dieser Beifall der Fruchtbarkeit dieses Schriftstellers einen zu großen Antrieb gegeben zu haben scheint, und

daß

*) Eine strenge, aber meistens gerechte Beurtheilung derselben steht im 46sten Bande der N. Biblioth. d. sch. W.

daß er dadurch abgehalten wird, seinen Schauspielen mehr Konsistenz, Ausfeilung und Vollendung zu geben, und auf etwas mehr, als bloß auf theatralischen Effekt und Wirkung auffallender Situationen auszugehen, obgleich diese allerdings ihren Werth haben, und doch auch noch mehr Kunst und Studium fodern, als in den meisten bisherigen Dramen dieses Dichters sichtbar ist. Diese sind: Menschenhaß und Reue — die Indianer in England — die Sonnenjungfrau — das Kind der Liebe — Bruder Moritz — der Sonderling — der Papagey — die edle Lüge.

---

11. Trauer-

II.

Trauerſpiele.

Einleitung.

II.

Griechische Trauerspieldichter.

I.

Aeschylus.

Der Ursprung des Trauerspiels ist unstreitig in Griechenland zu suchen; obgleich die historischen Nachrichten von diesem Ursprunge, und den eigentlichen Umständen, wodurch die Entstehung dieser Schauspielgattung veranlasst und bewirkt wurde, mit so vielen Fabeln verwebt sind, daß ihre genaue und gewisse Bestimmung unmöglich fällt *). Ohne uns hier bei diesen Umständen zu verweilen, bemerken wir bloß, daß beides die komische und tragische Gattung des Drama, wie oben schon erinnert ist, sich gemeinschaftlich aus dem zum Theil erzählenden, allmählig dialogirten, und mit Gebehrdenspiel begleiteten Chorgesange bei den ländlichen Götterfesten der Griechen entwickelte; daß dieser Chorgesang auch in der Folge die Grundlage von beiderlei Schauspielen, und vornehmlich dem Trauerspiele beständig eigen blieb, und daß die zwischen demselben eingeschalteten Scenen anfänglich Episodien hießen. Aeschylus war es, der, nach dem einstimmigen Zeugnisse des Alterthums, zuerst einen zweiten Schauspieler dem vorhin einzelnen Erzähler und

*) Von den vielen, historischen und theoretischen, Schriften über das Trauerspiel s. ein Verzeichniß unter diesem Artikel in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Theorie. — Vorzüglich gehört hieher des P. Brumoy Discours sur l' Origine de la Tragédie, im ersten Bande seines Théatre des Grecs.

Nachahmer beifügte, und daher als eigentlicher Vater und Schöpfer der griechischen Tragödie angesehen wurde.

Aeschylus *) war vermuthlich aus Eleusine im attischen Gebiete gebürtig, und lebte, nach der wahrscheinlichsten Berechnung, von der 63sten bis zur 81sten Olympiade. Von seinen Lebensumständen weiß man wenig Gewisses. Daß er eine Zeit lang Kriegsdienste gethan habe, sieht man selbst aus verschiednen Stellen seiner Trauerspiele; bei der marathonischen, salaminischen und platäischen Schlacht war er mit zugegen. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Sicilien zu, und ward in der Nähe der Stadt Gela begraben. Er verfertigte, seinem ungenannten griechischen Biographen zufolge, siebenzig, nach der Angabe des Suidas, neunzig Tragödien. Fabricius zählt indeß schon sechs und neunzig Titel derselben auf, die bei andern Schriftstellern erwähnt werden, von denen aber einige vermuthlich satirische Dramen waren. Von dieser Menge sind uns jedoch nur sieben übrig geblieben, in welchen überall der Charakter sichtbar ist, den Horaz von seiner Manier macht:

— docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

Auch Quintilian charakterisirt ihn mit wenig Zügen sehr treffend: sublimis et gravis et grandiloquus saepe usque ad vitium. Stoff und Behandlung, Anlage und Ausführung, Charaktere und Sprache, alles trägt bei ihm noch Spuren des rohen, sich erst aus seiner bisherigen unförmlichen Gestalt hervorarbeitenden, Drama. Der Plan seiner Stücke ist sehr einfach, nicht reich an Handlung und künstlicher

*) Vergl. *Fabricii* Bibliotheca Graeca ex ed. *Harlesii*, L. II. c. 16. T. II. p. 164 ff. und Sulzer's Allg Theorie, N. A. Art. Aeschylus. Einige feine Bemerkungen über das Genie dieses Dichters findet man auch in der Vorrede zu der Uebersetzung des Agamemnon von Hrn. D. Jenisch; Berlin, 1786. gr. 8.

licher Verwickelung; aber doch voller Interesse. Durchgehends herrscht eine große, kühne, und sehr originale Manier; und der Ausdruck hat im Dialog sowohl, als besonders in den Chören, viel Neuheit, Kühnheit und bilderreichen Schwung. Alles ist auf starke, erschütternde Wirkung angelegt; und diese war auch bei der Aufführung seiner Trauerspiele ausserordentlich groß. Die Erzählung ist bekannt, daß ein Chor in seinen Eumeniden die Zuschauer so heftig gerührt haben soll, daß Kinder ohnmächtig vor Schrecken dahin sanken, und den Schwangern Geburtswehen antraten. Von Uebertreibung und Schwulst blieb er daher nicht frei; aber man muß ihn nach der Beschaffenheit seines Zeitgeschmacks, und nach der Eigenheit seiner dichterischen Anlagen beurtheilen; und dann wird man seine Schönheiten und wirklich erhabenen Züge sehr überwiegend finden. Die noch vorhandnen sieben Trauerspiele dieses Dichters sind:

I. ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ. Der gefesselte Prometheus. Eins von den drei Trauerspielen, welche Aeschylus über die Fabel vom Prometheus verfertigt hatte, und deren Inhalt der Raub, die Fesselung, und die Befreiung desselben war. Nur das zweite ist uns noch übrig, welches mit der Anschmiedung des Prometheus, der hier als einer der Götter eingeführt wird, durch den Vulkan anhebt. Die ganze Zusammensetzung hat viel Sonderbares und Groteskes. Im ersten Akte wird P. gefesselt, stösst heftige Klagen wider die Götter aus, und ruft den Aether, die Winde, das Meer, Sonne und Erde zu Zeugen des ihm widerfahrenden Unrechts. Die Nymphen, Töchter des Oceans und der Thetis, vernehmen von ihm die ganze, weit ausgeholte, Geschichte seines Verhängnisses. Im zweiten Akte erscheint sein Oheim, der Ocean, nimmt an seinen Leiden mitleidigen Antheil, und räth ihm, sich vor dem Jupiter zu demüthi-

gen, bei dem er sich auch zum Vermittler anbietet, wovon ihm jedoch P. abräth, dessen Schicksal der Chor lebhaft beklagt. Im dritten Aufzuge setzt P. selbst seine Klagen fort; und die Nymphen machen ihm aufs neue Vorstellungen. Zu Anfange des vierten Akts erscheint Jo, die, nach wiederholten Anfällen ihres Wahnwitzes, von dem Gefesselten die Beschreibung seiner traurigen Lage, und die Wahrheit vernimmt, daß er nicht anders, als durch Jupiters Entthronung, gerettet werden könne, und daß einer ihrer Abkömmlinge sein Retter werden müsse. Im fünften Akte weissagt P. die Geburt des Herkules. Merkur wird an ihn vom Jupiter abgesandt, um sich seine Weissagung erklären zu lassen; aber P. fährt fort, seinen Haß und Unwillen zu äußern, und sinnt bloß auf Rache wider die Götter. Merkur sowohl als der Chor dringen in ihn, anders Sinnes zu werden, erbittern ihn aber nur noch mehr. Der Donner rollt, ein heftiger Sturm erhebt sich, die Erde bebt, und Prometheus wird in ihren Schooß verschlungen. — Dacier glaubte in diesem Trauerspiele eine Allegorie auf die Könige und ihre Tyrannei zu finden; es war aber wohl nur der allgemeine Zweck desselben, die Athenienser in ihrem Widerwillen gegen Sklaverei und Despotendruck zu bestärken. Den Charakter des Prometheus hat der Dichter unstreitig mit vieler Stärke und Geschicklichkeit zu behandeln gewusst; obgleich dieß Schauspiel noch mehr, als die übrigen, Spuren der rohen und regellosen Manier dieses Dichters an sich trägt. Viele Stellen, besonders die Reden der Jo, haben große leidenschaftliche Züge.

II. ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΕΒΑΣ. Die sieben Helden vor Theben. Oedipus hatte mit der Jokaste zwei Söhne, den Polynices und Eteokles, und zwei Töchter, die Antigone und Ismene. Nach seinem Tode machten jene beiden Söhne den Vertrag, wechselsweise, ein Jahr ums andre, zu regieren.

ren. Polynices übergab nach Endigung des ersten Jahrs, das Scepter seinem Bruder, Eteokles, der jenem aber denselben nicht wieder abtreten wollte. Polynices begab sich zu dem argolischen Könige Adrast, heirathete seine Tochter, und foderte ihn zur Rache gegen seinen Bruder auf. Theben wird belagert; die beiden Brüder gehen einen Zweikampf ein, und fallen beide. Dieß ist der Inhalt des gegenwärtigen Stücks, welches von den sieben Helden, welche die sieben Thore Thebens bestürmten, den Namen führt. Aeschylus hatte in drei vorhergehenden, aber nicht mehr vorhandnen, Trauerspielen, Lajus, Sphinx und Oedipus schon die vorläufigen Umstände dieses Stoffs behandelt. Dieß, noch übrige, Trauerspiel ist eins der schönsten; es ist reich an Zügen heroischer Größe, an starken, lebhaften Gemählden, und erhabnen Gesängen des Chors. Vornehmlich ist die Scene des dritten Akts, worin der Kundschafter dem Eteokles von den Entwürfen der Feinde zum Angriff der Thore Bericht abstattet, meisterhaft bearbeitet.

III. ΠΕΡΣΑΙ. Die Perser. Unter Anführung des Xerxes hatten die Perser die Griechen zu Wasser und zu Lande verschiedentlich angegriffen, und waren dreimal geschlagen worden. Zu der salaminischen Schlacht hatte Themistokles die Athenienser, im Vertrauen auf einen Orakelspruch, ermuntert. Aeschylus war bei diesem für die Griechen sehr glücklichen Treffen selbst zugegen; schrieb aber dieß Trauerspiel erst acht Jahre nachher. Schon vor ihm war der nämliche Stoff, seiner Neuheit ungeachtet, durch den Dichter Phrynichus, vermuthlich aber nur erzählend, dramatisirt worden. Unstreitig musste dieß Schauspiel für die Griechen ein großes Interesse haben, um so mehr, da ihr Sieg darin von der glorreichsten Seite, und die Demüthigung ihrer stolzen Feinde sehr lebhaft dargestellt wird. Auch der Chor trägt zu dieser Wirkung nicht wenig bei. Die

Schlacht ist meisterhaft geschildert, und in der Erzählung fast ganz vergegenwärtigt; und der Schatten des Darius dient mehr zur Milderung als Erhöhung des Schrecklichen, auf dessen Erregung sonst Aeschylus gewöhnlich ausgieng. Im letzten Aufzuge wirkt er mit grösster Stärke auf das Mitleid der Zuschauer durch die Erscheinung des von seinem königlichen Glanz entkleideten Xerxes, der nichts als einen leeren Köcher übrig hat, und zu spät die traurigen Folgen seines Uebermuths anerkennt. Von allen uns erhaltenen Trauerspielen des Aeschylus hat dieses die grösste Simplicität.

IV. ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ. Agamemnon. Die Rückkehr dieses Helden mit der Kassandra, sein Empfang von seiner Gemahlin Klytemnestra, die Verschwörung dieser letztern mit dem Aegisth, und die dadurch veranstaltete und vollzogne Ermordung Agamemnon's, machen den Inhalt dieses Stücks aus, welches viele starke und eindruckvolle Scenen hat. Das anfänglich schwache und durch Erzählung zurückgehaltne Interesse steigt in der Folge immer mehr, bis es im letzten Aufzuge die volle tragische Höhe erreicht. Kassandra, und ihre prophetische Begeisterung, erregen und unterhalten es vorzüglich. — Hier nur zur Probe ein Theil der Unterredung der Kassandra mit dem Chor über den bevorstehenden Tod Agamemnons: *)

ΚΑΣ. Ἀγαμέμνονος σὲ φημὶ ἑποψεσθαι μόρον.
ΧΟΡ. Εὔφημον, ὦ τάλαινα, κοίμησον στόμα.
Κ. Ἀλλ' ἔτι Παιὼν τῷ δ' ἐπίσταται λόγῳ.
Χ. Οὐκ ἔπερ ἔσαι γ' ἀλλὰ μὴ γένοιτό πως.

Κ. Σὺ

*) Uebersetzung des Hrn. v. Halem, im Deutschen Museum, v. J. 1785, St. 8. S. 147.

Kassandra. Den Tod des Agamemnon wirst du schaun.
Chor. Halt ein, Elende, mit dem Unglückswort!
Kass. Da ist kein Gott, der dieses Unglück heilt.
Chor. Geschehnes nicht; doch mögt' es nie geschehn!

Kass.

Κ. Σὺ μὲν κατεύχῃ, τοῖς δ' ἀποκτείνειν μέλει.
Χ. Τινὸς πρὸς ἀνδρὸς τᾶδ' ἄγος πορσύνεται;
Κ. Ἦ καρτ' ἄρ' ἂν παρεσκόπεις χρησμῶν ἐμῶν.
Χ. Τοῦ γὰρ τελοῦντος ἓ ξυνῆκα μηχανήν.
Κ. Καὶ μὴν ἄγαν γ' ἔλλην' ἐπίσαμαι φάτιν.
Χ. Καὶ γὰρ τὰ πυθόκραντα δυσμαθῆ δ' ὅμως.
Κ. Παπαῖ, ἕιον τὸ πῦρ ἐπέρχεταί δὲ μοι;
Ὀτοτοῖ, Λυκεῖ' Ἄπολλον· οἵ' ἐγὼ, ἐγώ.
Αὕτη δίπους λέαινα συγκειμωμένη
Λύκῳ, λεοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ
Κτενεῖ με τὴν τάλαιναν· ὡς δὲ φάρμακον
Τεύχουσα κἀμοῦ μισθὸν ἐνθήσει πότῳ.
Ἐπεύχεται θήγουσα φωτὶ φάσγανον,
Ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτίσασθαι φόνον.
Τί δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,
Καὶ σκῆπτρα, καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη;
Σφὲ μέν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.

Ἴτ'

Kass. Du flehst umsonst. Indessen morden sie!
Chor. Und welcher Mann verübt die Schandthat? Sprich!
Kass. Sehr wichst du ab vom Sinn der Weissagung.
Chor. Obhandener Verrath fiel mir nicht ein.
Kass. Ich rede doch, so denk' ich, Griechensprache.
Chor. Und sprach' Apollon selbst, ich fasst' es nicht.
Kass. Ihr Götter! welch ein Brand ergreift mich! Ha!
Erbarmen! Gott Apollon! weh mir, weh!
Die zweigebeinte Löwin, die, so lang'
Der edle Leu abwesend war, sich mit
Dem Wolf vermischte, will mich Arme morden!
Mein Tod nur wird des Zornes Sühne seyn!
Denn ihrem Mann, der mich hieher geführt,
Vergilt sie es mit Mord, und rühmt sich deß,
Indem sie wider ihn das Eisen schärft. —
Was schlepp' ich mich noch mit dem Tand? Hinweg!
Mit diesem Kranz, mit diesem Seherstab!
Vernichtet seyd, bevor ich sterb'! — Hinweg!

Ἴτ' ἐς φθόρον πέσοντ'· ἀγαθὰ δ' ἀμείψομαι.
Ἄλλην τιν' ἄτην ἀντ' ἐμοῦ πλακτίζετε.
Ἰδοὺ δ' Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ
Χρηστηρίαν ἐσθῆτ'. Ἐπώπτευσας δέ με
Κἂν τοῖσδε κόσμοις καταγελωμένην μετὰ
Φίλων ὑπ' ἐχθρῶν, οὐ διχορρόπως μάτην.
Καλλωμένη δὲ, φοιτὰς ὡς ἀγύρτρια,
Πτωχὸς, ταλαινὰ, λιμόθνης ἠνεσχόμην.
Καὶ νὺν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράξας ἐμὲ,
Ἀπήγαγ' ἐς τοιάσδε θανασίμους τύχας.
Βωμοῦ πατρῴου δ' ἀντ' ἐπίξηνον μένει,
Θερμῇ κοπείσης φοινίῳ προσφάγματι.
Οὐ μὴν ἄτιμοί γ' ἐκ θεῶν τεθνήξομεν.
Ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος ἂν τιμάορος,
Μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός·
Φυγὰς δ' ἀλήτης, τῆσδε γῆς ἀπόξενος,

Κάτει-

Vergelten will ich, was ihr mir gethan!
Bereichert nun, statt mich, ein andres Weib!
(Das Wahrsagergewand entfällt ihr plötzlich.)
Steh da! Apollon selbst entreisst mir das
Wahrsagerkleid! — Apoll! oft sahst du mich
Mit meinen Freunden, selbst in diesem Schmuck,
Der Feinde Spott, so ungerecht er war,
Jedoch ertrug ich, unstät in der Welt
Umirrend, Mangel, Elend, Hunger! — Ach!
Nun treibt der Seher selbst, sie zu verderben,
Die Seherin in dieser Todesnoth!
Statt Vateraltars blieb mir nur ein Block,
Der einst, wenn ich ein Opfer falle, warm
Von meinem Blute wird. Doch werden wir,
Nicht ungeehret von den Göttern, sterben.
Ein Andrer kommt, den Mord zu ahnden, er,
Der Muttermörder, Vaterrächer, kommt! *)

Der

*) Orest.

Κάτεισιν, ἄτας τάσδε ξριγκώσων φίλοις·
Ἄξει γιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός.
Τὶ δῆτ' ἐγὼ κάτοικος ὧδ' ἀναστένω;
Ἐπεὶ τὸ πρῶτον εἶδον Ἰλίου πόλιν
Πράξασαν, ὡς ἔπραξεν, οἱ δ' ἔσχον πόλιν
Οὕτως ἁπαλλάσσουσιν ἐν θεῶν κρίσει,
Ἰοῦσα κἀγὼ τλήσομαι τὸ κατθανεῖν.
Ὀμώμοται γὰρ ὅρκος ἐκ θεῶν μέγας·
Ἅιδου πύλας δὲ τάσδ' ἐγὼ προσεννέπω·
Ἐπεύχομαι δὲ καιρίας πληγῆς τυχεῖν,
Ὡς ἀσφάδαστος, αἱμάτων ἐνδυσίμων
Ἀποῤῥυέντων, ὄμμα συμβάλω τάδε.

X. Ὦ πολλὰ μὲν ταλαινά, πολλὰ δ' ἔν σοφὴ
Γύναι· μακρὰν ἔτεινας. Εἰ δ' ἐτητύμως
Μόρον τὸν αὑτῆς οἶσθα, πῶς, θεηλάτου
Βοὸς δίκην, πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς;

K.

Der ferne noch, ein Fremdling, irrt; er kommt,
Der Freunde Trübsal zu vollenden! — Bald
Führt des gefallnen Vaters Tod ihn her. —
Was seufz' ich denn hier vor dem Hause? Sah
Ich Ilion nicht fallen, wie es fiel?
Nicht fallen sie, die drinnen waren? — So
Wollt' es der Götter Schluß! — Und leiden will
Auch ich den Tod. Indeß beschwör' ich euch,
Des Hades Pforten! mit dem großen Eid
Der Götter: Gebt, ich flehe, gebt mir bald
Den Todesstreich, daß ohne Kampf, daß leicht
Mein Leben mit dem Blut entrinnt, und sich
Das Auge schliesst!

Chor. O Weib! vor allen elend,
Vor allen weise! Lange redtest du!
Doch, war dein Tod dir schon vorher bekannt,
Was kamst du denn so unerschrocken, wie
Ein Gottgetriebner Stier her zum Altar?

Κ. Οὐκ ἔστ᾽ ἄλυξις, ὦ ξένοι, χρόνου πλέων.
Χ. Ὁ δ᾽ ὕστατός γε τοῦ χρόνου πρεσβεύεται.
Κ. Ἥκει τόδ᾽ ἦμαρ· σμικρὰ κερδανῶ φυγῇ.
Χ. Ἀλλ᾽ ἴσθι τλήμων ὄυσ᾽ ἀπ᾽ εὐτόλμου φρενός.
Κ. Ἀλλ᾽ εὐκλεῶς τοι κατθανεῖν χάρις βροτῷ.
Χ. Οὐδεὶς ἀκέει τᾶυτα τῶν εὐδαιμόνων.
Κ. Ἰὼ, πάτερ, σοῦ, τῶν τε γενναίων τέκνων.
Χ. Τί δ᾽ ἐστὶ χρῆμα, τίς σ᾽ ἀποστρέφει φόβος;
Κ. Φεῦ, φεῦ.
Χ. Τί τοῦτ᾽ ἔφευξας; εἴ τι μὴ φρενῶν στύγος.
Κ. Φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ.
Χ. Καὶ πῶς τόδ᾽ ὄζει θυμάτων ἑφεστίων;
Κ. Ὅμοιος ἀτμὸς, ὥσπερ ἐκ τάφου, πρέπει.
Χ. Ἀλλ᾽ ἦλθε κἀν δόμοισι πωκύσας᾽ ἐμήν.
Κ. Ἀγαμέμνονός τε μοῖραν. Ἀκρείτω βίος.
Ἰὼ, ξένοι.

Ὄυτοι

Kaſſ. Nun iſt in Zögerung nur Heil für mich.
Chor. Der letzte freilich hat ſo viel gewonnen.
Kaſſ. Gering iſt mein Gewinnſt, mein Tag iſt da.
Chor. Dein feſter Sinn giebt dir zu dulden Kraft.
Kaſſ. Wohl, wohl dem Menſchen, der mit Ehren ſtirbt!
Chor. Das hören wohl nicht gern die Glücklichen.
Kaſſ. Weh, Vater, dir, weh deinen edeln Kindern!
Chor. Wie wird dir? wie? was treibt vor Furcht dich an?
Kaſſ. Weh! Weh!
Chor. Was ſchauerſt du, und wendeſt dich hinweg?
Kaſſ. Dem Hauſ! entduftet Blut- und Mordgeruch.
Chor. Wie könnte der vom innern Opfer wehn?
Kaſſ. Ah! ein Geruch, wie er aus Gräbern ſteigt!
Chor. Dann ſind es traun! nicht ſyr'ſche Wohlgerüche.
Kaſſ. Tret' ich ins Haus, dann klag ich meinen — ach!
Und Agamemnons Tod. Nun wohl! genug
Hab' ich gelebt! Ich zitterte nicht ſcheu,

Wie

Οὗτοι δυσοίζω, θάμνον ὡς ὄρνις, φόβῳ,
Ἀλλ' ὡς θανούσῃ μαρτυρεῖτέ μοι τόδε,
Ὅταν γυνὴ γυναικὸς ἀντ' ἐμοῦ θάνῃ,
Ἀγήρ τε δυσδάμαρτος ἀντ' ἀνδρὸς πέσῃ.
Ἐπιξενοῦμαι τᾶυτα δ' ὡς θανουμένη.

X. Ὦ τλῆμον, οἰκτείρω σε θεσφάτου μόρου.

K. Ἅπαξ ἔτ' εἰπεῖν ῥῆσιν ἢ θρῆνον θέλω
Ἐμὸν τὸν αὐτῆς. Ἡλίῳ δ' ἐπεύχομαι
Πρὸς ὕστατον φῶς, τοῖς ἐμοῖς τίνειν ὁμοῦ
Δούλης θανούσης ἐυμαροῦς χειρώματος.
Ἰὼ βρότεια πράγματ'· ἐυτυχοῦντα μέν
Σκιά τις ἀντρέψειεν· εἰ δὲ δυστυχῆ,
Βολαῖς ὑγρώσσων σπόγγος ὤλεσε γραφήν.
Καὶ τᾶυτ' ἐκείνων μᾶλλον οἰκτείρω πολύ.

Wie Vögel um's Gesträuch. Das zeugt mir, wenn
Ich nicht mehr bin, wenn auch das Weib *) durch Tod
Abbüsste meinen Tod, und wenn der Mann **)
Gefallen ist zu Jenes Sühne, der
Des Weibes Opfer ward. Der Sterbenden
Ist wohl dabei, wie bei dem Gastgeschenk
Dem Gaste ist.
Chor. Unglückliche, wer klagt
Nicht dein, von Gott verkündetes, Geschick?
Kass. Gern sprach' ich noch das letzte Wort, die letzte
Der Klagen über mich. Ich flehe dich,
Da ich zuletzt dich schau', o Sonne! Dich
Um Rache wider meine Feinde, die
So leichtes Siegs die Sklavin tödteten!
Was ist des Menschen Thun? Ists glücklich auch,
Leicht trübts ein jeder Schatten. Unglück gar
Tilgt, wie ein nasser Schwamm, das ganze Bild.
Und wohl hab' ich — ach! — dieß zu klagen Recht.

*) Klytemnestra.
**) Aegisth.

V. ΧΟΗΦΟΡΑΙ, die Choephoren, oder, die Opferträgerinnen. Die Anfangsverse der ersten Scene sind verloren gegangen. Sie machten einen Theil der noch übrigen Rede des Orest aus. Die Grundlage des Stoffs ist mit der in der Elektra des Sophokles einerlei. Aeschylus wählte zu den Personen seines Chors fremde junge Mädchen, welche Sklavinnen der Klytemnestra, und Vertraute der Elektra waren. Da diese dem Grabe des Agamemnon Trankopfer bringen, so gab er von ihnen dem ganzen Stücke den Namen der Choephoren. Die Art, wie Orest in demselben seine Mutter ermordet, ist schrecklich, und die Scene, welche diesem Morde vorausgeht, empört in der That das Naturgefühl der Menschheit; obgleich an sich selbst die Rache des Todes der Väter gesetzliche Pflicht der Söhne war. Auch wird die ganze Handlung sowohl durch die kindliche Anhänglichkeit des Orest, als durch die innige Geschwisterliebe zwischen ihm und der Elektra äußerst interessant. Das Opfer und Gebet beider am Grabe Agamemnon's haben ungemein viel Rührendes.

VI. ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ, die Eumeniden oder Furien. Eine Fortsetzung der Choephoren. Nachdem Orest seine Mutter ermordet hat, wird er von den Furien unablässig verfolgt und gemartert. Apollo räth ihm, zu seiner Rettung, nach Athen zu gehen, und dort die Minerva um Schutz anzurufen; und jener Gott begiebt sich selbst dahin. Orest stellt sich vor dem Gerichte der Areopagiten, und Minerva rettet ihn. Die strengste moralische und poetische Gerechtigkeit ist hiebei wohl nicht beobachtet; und überhaupt hat dieß Trauerspiel in seiner ganzen Zusammensetzung etwas Unnatürliches und Widersinniges; der grausamsten That wird der unschuldigste Anstrich gegeben. An großen und kühnen Zügen, besonders in dem schrecklichen Chore der Furien, fehlt es indeß nicht.

VII. ΙΚΕΤΙΔΕΣ, die Flehenden, oder, die Danaiden, hat mehr Einfachheit und Natur. Danaus regierte eine Zeit lang gemeinschaftlich mit seinem Bruder Aegyptus in Aegypten; dieser letztre aber behauptete hernach das Reich allein, und beschloß seine funfzig Söhne mit den funfzig Töchtern des Danaus zu verheirathen. Diese Töchter hatten den grössten Widerwillen gegen diese Verbindung, die sie als Blutschande ansahen, und flohen daher mit ihrem Vater Danaus nach Argos, wo Pelasgus regierte. Diesen flehten sie um Schutz; und das ist die Ursache der Benennung des Stücks. Pelasgus war zwar geneigt, sie in Schutz zu nehmen, hielt diesen Schritt aber für gefährlich, weil er leicht ihm einen Krieg zuziehen könnte, mit dem er seine Unterthanen verschont zu sehen wünschte. Und eben diese unschlüßige Verlegenheit, und die nachherige Gewährung des gesuchten Schutzes, ist der Hauptinhalt des Trauerspiels, in welchem manche Umstände jener Fabel ganz anders vorkommen, als sie von andern erzählt werden. Die Danaiden erscheinen hier nicht, wie sonst, als mit den Söhnen des Aegyptus wirklich vermählt, und als alle, bis auf Eine, Mörderinnen ihrer Ehemänner in der Brautnacht; sondern der Dichter giebt ihnen einen sanften, zärtlichen Charakter, besonders in ihrer lebhaften Theilnehmung an dem Schicksal ihres Vaters. Ihr dankbares Gebet für das fernere Glück ihres Erretters, am Schlusse des Stücks, ist sehr rührend.

II.

Sophokles.*)

Dieser Dichter lebte, nach der wahrscheinlichsten Meinung, von der 71sten bis zur 93sten Olympiade, und war ein

*) S. *Fabricii* Bibl. Gr. L. II. c. 17. — Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Art. Sophokles — Lessing's unvollendetes Leben des Sophokles; Berl. 1791. 8.

ein Athenienser. In der tragischen Dichtkunst nennt man ihn gewöhnlich, aber wohl sehr uneigentlich, einen Schüler des Aeschylus. Bisher waren die dramatischen Dichter zugleich auch Schauspieler gewesen; diese Sitte brachte Sophokles ab, wiewohl er darum nicht ganz vom Theater blieb. In seiner Kunst machte er verschiedne Veränderungen, und brachte sie zu einer weit größern Vollkommenheit. Die Anzahl seiner Stücke wird auf hundert und zwanzig bis dreißig angegeben; es sind uns aber nur noch sieben Trauerspiele von ihm übrig; und diese gehören wohl unstreitig zu den besten und vollkommensten seiner Werke. In ihnen ist der Chor weit weniger herrschend, als in den Stücken des Aeschylus; sein Dialog ist häufiger, vertheilter und mannichfaltiger; die Plane sind, bei der grössten Einfachheit, mehr auf ein lebhaftes und anhaltendes Interesse angelegt; die Charaktere haben, bei aller ihrer heroischen Größe, doch mehr Menschliches; und in der Kunst, Leidenschaften zu behandeln, zu erregen und bis zur innigsten Bewegung der Seele fortzuleiten, war Sophokles ohne Zweifel unter den griechischen Tragikern der vollkommenste Meister. „Die Rede seiner Personen ist die Sprache der hohen Leidenschaft; niemals entartend in Schwulst und Unnatur. In den Chören läßt er seinem Genius freien Flug; und in welche Höhen heben ihn nicht dann seine Fittige! Doch, diese Flüge sind beständig mit dem Inhalt aufs genaueste verbunden; ihr Flügelschlag hält immer den Ton, zu dem uns die Wechselreden gestimmt hatten; ja das Chor ist dergestalt in die Fabel verwebt, daß es vielmehr — worin Aristoteles besonders einen Vorzug des Sophokles vor dem Euripides findet — einen wesentlichen — und unentbehrlichen Theil des Ganzen ausmacht.“ *) — Schon bei seinem Leben genoß dieser Dichter nicht

*) S. des Grafen Christian zu Stolberg schöne Vorrede zu seiner trefflichen Uebersetzung des Sophokles; Leipz. 1787. 2 Bde. gr. 8.

nicht nur des ungetheiltesten Beifalls, sondern auch der grössten Ehrenbezeugungen seiner Landesleute; und mit Recht blieben seine Trauerspiele immerfort ein Gegenstand lebhafter Bewundrung, und vorzügliche Muster der Nachahmung. — Hier gehen wir nur noch die uns aufbehaltenen sechs Trauerspiele summarisch durch:

I. ΑΙΑΣ ΜΑΣΤΙΓΟΦΟΡΟΣ, der wütende Ajax, oder eigentlich, Ajax der Geisselträger. — Wie bekannt, stritten Ulyß und Ajax, nach Troja's Einnahme, um die Waffen Achill's. Ulyß, dessen Beredsamkeit über die Tapferkeit seines Gegners siegte, erhielt diese Waffen; und Ajax empfand diese Demüthigung so tief, daß er in Raserei verfiel, und seinen Grimm gegen alle Heroen der Griechen kehrte. In demselben sah er Heerden für Kriegsvölker an, und einen Bock, gegen den er seine ganze Wut ausließ, hielt er für den Ulyß. Er kam wieder zu sich, und mehr aus Verdruß über seine verfehlte Rache, als aus Beschämung über die Ausschweifungen seiner zerrütteten Phantasie, nahm er sich selbst das Leben. Sophokles hat dieß Subjekt mit vieler Kunst und Einsicht bearbeitet, und demselben nicht nur eine interessante, sondern selbst lehrreiche Wendung zu geben gewusst. Nur die langen Reden und Auseinandersetzungen des Teucer, Menelaus und Agamemnon, so schön sie an sich selbst sind, haben doch etwas Ermüdendes, und hemmen den raschen Fortgang der Haupthandlung.

II. ΗΛΕΚΤΡΑ. Elektra. Schon oben ist bemerkt, daß der Stoff dieses Trauerspiels mit dem Inhalte der Choephoren des Aeschylus fast völlig übereinstimmt; und wir werden unten sehen, daß auch Euripides dieß nämliche Subjekt bearbeitet habe. Die Vergleichung dieser drei Trauerspiele möchte indeß gar sehr zum Vortheil unsers Dichters ausfallen, der die ganze Handlung am besten zu vertheilen, zu motiviren, und das wahre Tragische und Leidenschaft-

schaftliche derselben aufs wirksamste zu benutzen verstand. Alles, was Elektra, die Tochter Agamemnon's, nach der verräthrischen Ermordung dieses ihres Vaters thun konnte, war die Rettung ihres Bruders, des jungen Orest, um in ihm einen Rächer seines Vaters aufzusparen. Erst zwanzig Jahre nach jenem Morde erscheint hier Orest auf einmal, und tödtet seine Mutter und den Aegisth, die diesen Frevel verübt hatten. Uebrigens hat dieses Trauerspiel große und mannichfaltige Schönheiten. Der Schmerz und der ganze Charakter der Elektra sind vortrefflich geschildert; und äußerst interessant ist die Erkennungsscene zwischen ihr und dem Orest, der mit dem Pylades zu Anfange des vierten Akts herbeikommt, sich an den Chor wendet, und nach dem Pallaste des Aegisth fragt. Man verweist ihn an die Elektra, die mit zugegen ist; er sagt ihr, daß er die Urne mit der Asche des Orest bringe. Elektra nimmt die Urne hin *), und redet sie mit dem Ausdrucke des höchsten Schmerzes klagend an. Aus diesen Klagen entdeckt Orest, daß es Elektra ist, und ruft aus:

ΟΡΕΣΤΗΣ. **)

Φεῦ, φεῦ. τι λέξω; ποῖ λόγων ἀμηχάνων
Ἔλθω; κρατεῖν γὰρ ἐκέτι γλώσσης σθένω.

ΗΛ. Τί δ' ἔσχες ἄλγος; πρὸς τί τᾦτ' εἰπὼν κυρεῖς;

OP.

*) Gellius erzählt von einer Vorstellung dieser Scene folgende Anekdote: Polus lugubri habitu Electrae indutus urnam e sepulcro tulit filii, et quasi Orestis amplexus, opplevit omnia non simulacris, neque incitamentis, sed luctu atque lamentis veris. *Noct. Att.* L. VII. c. 5.

**) Uebersetzung des Grafen Chr. zu Stolberg, B. I, S. 82:

Orest. Was sag' ich? Meiner Rede kann ich nicht
Gebieten, und die Zung' hemm' ich umsonst!
Elektra. Was schmerzt dich, und was ist es, das du sprichst?

Or.

ΟΡ. Ἡ σὸν τὸ κλεινὸν εἶδος Ἠλέκτρας τόδε;
ΗΛ. Τόδ' ἐς' ἐκεῖνο, καὶ μάλ' ἀθλίως ἔχον.
ΟΡ. Οἴμοι ταλαίνης ἆρα τῆσδε συμφορᾶς.
ΗΛ. Τὶ δή ποτ' ὦ ξέν' ἀμφ' ἐμοὶ στένεις τάδε;
ΟΡ. Ω σῶμ' ἀτίμως κἀθέως ἐφθαρμένον.
ΗΛ. Οὗτοι ποτ' ἄλλων ἢ 'μὲ δυσφημεῖς ξένε.
ΟΡ. Φεῦ τῆς ἀνύμφου δυσμόρου τε σῆς τροφῆς.
ΗΛ. Τί δή ποτ' ὦ ξέν' ὧδ' ἐπισκοπῶν στένεις;
ΟΡ. Ὡς ἐκ ἄρ' ἦδειν τῶν ἐμῶν ἐδὲν κακῶν.
ΗΛ. Ἐν τῷ διέγνως τοῦτο τῶν εἰρημένων;
ΟΡ. Ὁρῶν σὲ πολλοῖς ἐμπρέπουσαν ἄλγεσι.
ΗΛ. Καὶ μὴν ὁρᾷς γε παῦρα τῶν ἐμῶν κακῶν.
ΟΡ. Καὶ πῶς γένοιτ' ἄν τῶνδέ τ' ἐχθίω βλέπειν;
ΗΛ. Ὅθ' ἥνεκ' εἰμὶ τοῖς φονεῦσι σύντροφος.
ΟΡ. Τοῖς τοῦ; πόθεν τοῦτ' ἐξεσήμηνας κακόν;
ΗΛ. Τοῖς πατρὸς, εἶτα τοῖσδε δουλεύω βίᾳ.

ΟΡ.

Or. Seh ich Elektra's herrliche Gestalt?
El. Elektra ist es, doch entstellt von Gram.
Or. Die Arme! welches Elendsloos ihr fiel!
El. Warum bejammerst du, o Fremdling, mich?
Or. Wie unverdient, wie schuldlos litte sie!
El. Ich, keine andre, bins, die er beklagt!
Or. Die Gattenlose! Unglückselige!
El. Was schauest du mich an? was seufzest du?
Or. Wie wenig war mein Elend mir bekannt!
El. Hast du aus meinen Worten mehr gelernt?
Or. Von vielem Schmerz belastet seh ich dich.
El. Doch sahst du wenig meiner Leiden nur.
Or. Ach! wer vermöchte größere zu schaun?
El. Der Mörder Hausgenossin muß ich seyn.
Or. Und wessen? welches Unglück hüllst du auf?
El. Ach! meines Vaters! ihre Magd bin ich!

ΟΡ. Τὶς γὰρ σ᾽ ἀνάγκη τῇδε προτρέπει βροτῶν;
ΗΛ. Μήτερ καλεῖται, μητρὶ δ᾽ ἀδὲν ἐξισοῖ.
ΟΡ. Τί δρῶσα; πότερα χερσὶν, ἢ λύμῃ βίᾳ;
ΗΛ. Καὶ χερσὶ, καὶ λύμαισι, καὶ πᾶσιν κακοῖς.
ΟΡ. Οὐδ᾽ ἐ παρήξων, ἔνθ᾽ ὁ κωλύσων πάρα;
ΗΛ. Οὐ δῆθ᾽· ὅς ἦν γάρ μοι, σὺ πρέσθηκας σποδόν.
ΟΡ. Ω δύσποτμ᾽, ὡς ὁρῶν σ᾽ ἐποικτεῖρω πάλαι.
ΗΛ. Μόνος βροτῶν νῦν ἴσθ᾽ ἐποικτείρας ποτέ.
ΟΡ. Μόνος γὰρ ἥκω τοῖσι σοῖς ἀλγῶν κακοῖς.
ΗΛ. Οὐ δή ποθ᾽ ἡμῖν ξυγγενὴς ἥκεις ποθέν;
ΟΡ. Ἐγὼ φράσαιμ᾽ ἄν, εἰ τὸ τῶνδ᾽ ἔυνουν πάρα.
ΗΛ. Ἀλλ᾽ ἔστιν ἔυνουν· ὥστε πρὸς πιστὰς ἔρᾳς.
ΟΡ. Μέθες τόδ᾽ ἄγγος νῦν, ὅπως τὸ πᾶν μάθῃς.
ΗΛ. Μὴ δῆτα πρὸς θεῶν τοῦτό μ᾽ ἐργάσῃ ξένε.
ΟΡ. Πείθου λέγοντι, κοὐχ ἁμαρτήσῃ ποτέ.
ΗΛ. Μὴ, πρὸς γενείου, μὴ ξέλῃ τὰ φίλτατα.

ΟΡ.

Or. Und wer ists, der dir diesen Zwang gebeut?
El. Sie nennt sich Mutter, ach! und ist es nicht!
Or. Durch Uebermacht der Hand? durch Darbenoth?
El. Durch Darben, durch Gewalt, und viele Qual.
Or. Ist denn kein Helfer da, der's ihr verbeut?
El. Der Eine, der mir war, ist dieser Staub.
Or. Unglückliche! wie rührtest du mich gleich!
El. Du bist der Erste, den mein Leiden kränkt.
Or. Ich bin der Erste, der sich dein erbarmt.
El. Kommst du, durchs Band des Bluts mit uns vereint?
Or. Wüsst' ich, ob jene Weiber treu dir sind!
El. O rede! Liebend sind sie, und mir treu.
Or. Laß du, so sag' ich dir, die Urne ruhn!
El. O! bei den Göttern, wolle du nicht das!
Or. Was ich dir sage, thu', so fehlst du nicht.
El. Bei deiner Wange, die ich flehend dir
Berühre, raube mir mein Liebstes nicht!

Or.

ΟΡ. Οὐ φημ' ἐάσειν.

ΗΛ. Ω τάλαιν' ἐγὼ σέθεν

Ὀρέστα, τῆς σῆς εἰ στερήσομαι ταφῆς.

ΟΡ. Εὐφημα φώνει· πρὸς δίκης γὰρ ἃ στένεις.

ΗΛ. Πῶς τὸν θανόντ' ἀδελφὸν ἃ δίκη στένω;

ΟΡ. Οὐ σοι προσήκει τήνδε προσφωνεῖν φάτιν.

ΗΛ. Οὕτως ἄτιμός εἰμι τῆ τεθνηκότος;

ΟΡ. Ἄτιμος ἀδενὸς σύ· πᾶτο δ' ἐχὶ σόν.

ΗΛ. Εἰπερ γαρ Ὀρέστα σώμα βασάζω τόδε.

ΟΡ. Ἀλλ ἐκ Ὀρέστα, πλὴν λόγῳ γ' ἠσκημένον.

ΗΛ. Πῆ δ' ἐς' ἐκείνα τῆ ταλαιπώρου τάφος;

ΟΡ. Οὐκ ἔστι, τῆ γὰρ ζῶντος ἐκ ἔστι τάφος.

ΗΛ. Πῶς εἶπας, ὦ παῖ;

ΟΡ. Ψεῦδος ἀδὲν ὧν λέγω·

ΗΛ. Ἡ ζῇ γὰρ ἀνήρ;

ΟΡ. Εἰπερ ἔμψυχός γ' ἐγώ.

ΗΛ.

Or. Ich lass' es nicht geschehn.

El. Oreſtes, ach!

Wenn deine Asche mir entrissen wird!

Or. Verzweifle nicht; du seufzest nicht mit Recht.

El. Beseufz' ich meinen Bruder nicht mit Recht?

Or. Dir ziemen nicht die Worte, die du sagst.

El. Bin ich des Todten denn so wenig werth?

Or. Sein bist du werth; doch dieser Schmerz nicht dein.

El. Und was ich trag', ist doch Oreſtes Leib?

Or. Das ist Oreſtes nicht, nur Täuschung ist's!

El. Ach! wo ist denn des Unglückſel'gen Gruft?

Or. Nirgends! der Lebende hat keine Gruft.

El. Was sagst du, Jüngling?

Or. Nur was Wahrheit ist.

El. Lebt denn Oreſtes?

Or. Lebensvoll, wie ich.

ΗΛ. Ἦ γὰρ σὺ κεῖνος;
ΟΡ. Τήνδε προσβλέψασα μοι
Σφραγίδα πατρὸς, ἔκμαθ' εἰ σαφῆ λέγω.
ΗΛ. Ω φίλτατον φῶς.
ΟΡ. Φίλτατον, συμμαρτυρῶ.
ΗΛ. Ω φθέγμ' ἀφίκου;
ΟΡ. Μηκέτ' ἄλλοθεν πύθῃ.
ΗΛ. Ἔχω σὲ χερσίν.
ΟΡ. Ὡς τὰ λοίπ' ἔχοις ἀεί.
ΗΛ. Ω φίλταται γυναῖκες, ὦ πολίτιδες,
Ὁρᾶτ' Ὀρέσην τόνδε μηχαναῖσι μὲν
Θανόντα, νῦν δὲ μηχαναῖς σεσωσμένον;
ΧΟΡΟΣ. Ὁρῶμεν ὦ παῖ, κἀπὶ συμφοραῖσί μοι
Γεγηθὸς ἕρπει δάκρυον ὀμμάτων ἄπο.

El. Bist du's wohl selbst?
Or. Schau dieses Siegel an,
Das Denkmal unsers Vaters; zweifle nicht.
El. O schönster Tag!
Or. Auch mir der schönste Tag!
El. Ach! deine Stimme!
Or. Hier erschallt sie nur!
El. In meinen Armen!
Or. Ewig, Schwester, so!
El. Geliebte Weiber unsrer Stadt, o seht,
Orestes, dessen Tod Ersinnung war,
Und dessen Leben uns die List erhielt.
Chor. Wir sehn ihn, Tochter, und es rinnt für ihn
Der Wonne Thrän' auf unsre Wang' herab.

III. ΆΝΤΙΓΟΝΗ, Antigone; ein mit der Thebaide genau zusammenhangendes Subjekt. Nach dem Tode der beiden, im Zweikampfe gebliebnen Brüder, des Eteokles und Polynices, übernahm Kreon, ihr Oheim, die Regierung von Theben. Gleich Anfangs verbot er, den Leichnam des Polynices zu begraben; und machte bekannt, daß derjenige, der ihm diese letzte Ehre erzeigen würde, lebendig sollte begraben werden. Antigone, die Schwester des Polynices übertrat dieß Verbot, und wurde dadurch ein Opfer ihrer schwesterlichen Liebe. Ihre Schwester, Ismene, die sich vorhin geweigert hat, an dieser That Theil zu nehmen, erklärt sich hernach, da sie geahndet werden soll, für Antigone's Mitschuldige. Umsonst interessirt sich Hämus, der Sohn des Kreon, für diese letztere mit dem wärmsten Eifer; das Urtheil wird vollzogen; aber Kreon findet am Grabe der Antigone seinen Sohn, der sich selbst das Leben zu nehmen im Begriff ist, und es sich wirklich nimmt, nachdem er vorher seinen Vater, der ihm entflieht, zu tödten versucht hat. Auch dieses Trauerspiel ist vortrefflich, und hat die Lehre zum Zweck, daß Ehrfurcht gegen die Götter die grösste Stütze des Throns, und daß zu späte Reue, die Frucht großer Verbrechen, die letzte Strafe des Solzes der Könige sey.

IV. ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ, Oedip der König. Den Inhalt dieses so berühmten, herrlichen Trauerspiels lese man hier in folgendem Stolbergischen Prolog zu seiner meisterhaften Uebersetzung desselben:

In großen Nöthen war die Kadmosstadt *),
Gedrängt vom Ungeheuer Sphinx, dem Weib'
Auf Adlerschwingen, und mit Löwenklau'n.
Verheerend nahte täglich sie, mit Trutz
Ihr Räthsel gebend; keiner löst es auf,
Und schmachtend seufzte Theben. — Sieh, es kam

*) Theben.

Ein Mann, der von Korinthus floh, geschreckt
Vom Götterspruch, der ihn für Vatermord
Und Mutterehe warnte, kam, und hob
Des Räthsels Hülle. Thebens leeren Thron,
Denn Lajos war erschlagen, gab das Volk
Dem Retter Oedipus. Ihm ward die Eh'
Jokastens. Eine gottgesandte Pest,
Des Menschen und des Thiers Vertilgerin,
Erhob sich wütend; da gebot, befragt,
Apollons Spruch, den Mann des Mordes und
Des Fluches zu verbannen. — Ach! ihr Sohn,
Einst ausgesetzt, der Wüste Raub, der war
Jokastens Bettgenoss'; und ach! der Mann,
Den er einst willenlos erschlug, der war
Sein Vater! Graun ergriff die Königin;
Sie löste plötzlich sich des Lebens Band,
Und Oedipus erkohr der Blindheit Nacht.

V. ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ. Oedipus in Kolonos:

Der graue, blinde Oedipus, verbannt
Von Vaterstadt und Thron, irrt hülflos und
Verschmäht, geführt an seiner Tochter Arm.
Nach langer Wandrung naht in Attika
Unwissend er der Eumeniden Hain',
Dem schaudernd sich kein Fuß zu nahen wagt,
Doch wo ihm Phöbos seiner Leiden Ziel
Verhieß. Mit Gunst empfängt ihn Theseus, schützt
Ihn wider Kreon, der, gen Theben ihn
Zu führen, kam. Denn welches Land, so sprach
Der Götter Wort, sein Grab bewahrt, das ist
Gesegnet, ist mit Ruhm und Sieg gekrönt.
Indeß erheben wider sich das Schwert
Die Söhne Oedipus; der ältre beugt

Sich

Sich schmiegend vor dem Vater; doch umsonst;
Denn Eigennutz ist, Reue nicht, sein Flehn.
Des Greises Todesstunde naht; es rollt
Der Donner, Gottes Stimme, ruft ihn weg;
Und seines Lebens Fluch verwandelt sich
Dem Sterbenden in Segen und in Heil.

VI. ΤΡΑΧΙΝΙΑΙ. Die Trachinerinnen. Die Fabel dieses Stücks ist der Tod des Herkules, den, wie bekannt, die Eifersucht der Dejanira durch ein vergiftetes Gewand veranstaltete. Die Scene ist zu Trachina, einer thessalischen Stadt, deren junge Einwohnerinnen den Chor ausmachen; daher der Name des Stücks, welches viel Feuer und Leben hat, und mit vieler Kunst des immer wachsenden Interesse bearbeitet ist. — Brumoy hat den *Hercules Oetaeus* des Seneka und den *Hercule Mourant* des Rotrou mit diesem ihrem Originale verglichen, dem aber beide Kopien in weiter Entfernung nachstehen.

VII. ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ, Philokter. Dieser Gefährte des Herkules, und Erbe seiner furchtbaren Pfeile, begleitete die Griechen auf ihrem Zuge vor Troja, und ward unterweges von einer Schlange verwundet. Das Heer hielt ihn von der Hand der Götter geschlagen; Ulyß brachte ihn auf die Insel Lemnos, und ließ ihn dort, da er eingeschlafen war, allein zurück. Zehn Jahre lang blieb Philoktet in dieser Einöde, seinem Schmerz und seiner Wuth zum Raube. Da aber die Griechen den Ausspruch des Orakels erfuhren, daß die Einnahme Troja's von dem Besitz der herkulischen Pfeile mit abhienge, fanden sie den Ulyß und den Neoptolem nach Lemnos, um den Philoktet herbei zu führen. Der Ausführung dieses Subjekts ertheilte Sophokles die höchste Einfachheit und Würde; und die verschiednen Situationen desselben, die Brumoy in seinen Bemerkungen über dieß Trauerspiel recht gut aus einander setzt, haben sehr viel Interesse.

Auch sind die Charaktere vortrefflich gezeichnet und kontrastirt. — Drei geschmackvolle deutsche Philologen, Gedicke, Struve und Köppen haben unlängst den griechischen Text dieses Meisterstücks der tragischen Bühne lehrreich erläutert.

III.

Euripides.*)

Dieser von der 75sten bis zur 93sten Olympiade lebende berühmte Tragiker der Griechen wurde zu Salamis geboren, wohin seine Eltern aus Athen geflüchtet waren, die mit ihm bald dahin wieder zurück kamen. Seine Jugend widmete er vornehmlich dem eifrigen Studium der Philosophie in der Schule des Anaxagoras; daher auch selbst in seinen Trauerspielen so häufige Spuren dieses Lieblingsstudiums, so viele eingestreute Maximen und Betrachtungen, worüber ihn Aristophanes so bitter verspottete; wiewohl eben dieser Umstand die Aufmerksamkeit des Sokrates auf diesen Dichter vorzüglich erregt zu haben scheint. Man erzählt, daß ihn das Schicksal des Anaxagoras, welcher der Verachtung der Götter beschuldigt, und aus Athen verbannt wurde, von der Philosophie abgelenkt, und auf den Entschluß gebracht habe, für die tragische Bühne zu arbeiten, um so des Beifalls seiner Landesleute sich zu versichern. Schon in seinem achtzehnten Jahre fasste er diesen Entschluß; und sein Talent für das Trauerspiel entwickelte sich so glücklich, daß er mit dem Sophokles selbst wetteiferte, und wenigstens nach ihm unter den Tragikern der Griechen den vorzüglichsten Rang behauptete. Beide Dichter sollen sich in ihrer Jugend mit

*) S. eine Anführung der ihn betreffenden Literatur in *Fabricii* Biblioth. Gr. L. II. c. 18. Vol. II, p. 234. ed *Harles.* und in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Art. Euripides.

mit einander entzweit haben, in der Folge aber vertraute Freunde geworden seyn. Auch war Euripides ein Günstling und Freund des macedonischen Königs Archelaus. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Macedonien hatte er dort, nach der gewöhnlichen Erzählung, das Unglück, von Hunden angefallen, und so gemißhandelt zu werden, daß er bald hernach an seinen Wunden starb. Ihm ward sowohl von den Macedoniern, die seinen Leichnam nicht ausliefern wollten, ein prächtiges Grabmal, als von den Athenienſern ein ansehnliches Denkmal, errichtet. — Wenn Quintilian *) die Verdienste des Aeschylus um die erste, noch mangelhafte Gründung der Tragödie bei den Griechen angeführt hat, so setzt er hinzu: Sed longe clarius illuſtraverunt hoc opus *Sophocles* atque *Euripides*; quorum in diſpari dicendi via uter poeta ſit melior, a plerisque quaeritur. Idque ego ſane, quoniam ad praeſentem materiam nihil pertinet, iniudicatum relinquo. Illud quidem nemo non fateatur neceſſe eſt, iis, qui ſe ad agendum comparant, utiliorem longe Euripidem fore. Namque is et in ſermone, quod ipſum reprehendunt, quibus gravitas et cothurnus et ſonus Sophoclis videtur eſſe ſublimior, magis accedit oratorio generi; et ſententiis denſus, et in iis, quae a ſapientibus tradita ſunt, pene ipſis par, et in dicendo ac reſpondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diſerti, comparandus. In affectibus vero cum omnibus mirus, tum in iis, qui miſeratione conſtant, facile praecipuus. — Ariſtoteles nennt den Euripides τραγικωτατον, den tragiſchſten unter allen tragiſchen Dichtern; und wenn er ihn so nennt, so ſah er; wie Leſſing bemerkt **), nicht bloß darauf, daß die meiſten ſeiner Stücke eine unglückliche Kataſtrophe haben. Denn das Kunſt-

*) Inſt. Orat. L. X. c. 1.

**) Hamb. Dramaturgie, St. XLIX.

Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen ließe, würde sich eben so tragisch dünken dürfen, als Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zufolge er ihm diesen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß diejenige mit dazu gehörte, vermöge welcher er den Zuschauern alles das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung seyn, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwenderisch in seinen Stücken ausstreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr schuldig war; er hätte, ohne sie, eben so spruchreich seyn können, aber vielleicht würde er, ohne sie, nicht so tragisch geworden seyn. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen, wie Sokrates, am seltensten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er predigt. Aber den Menschen, und uns selbst kennen; auf unsre Empfindungen aufmerksam seyn; in Allen die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben; jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Ersten in seiner Kunst machte.“ — In den Entwürfen seiner Trauerspiele, in ihrer Vertheilung und Aussparung zeigt Euripides weniger Kunst, als Sophokles; aber selbst seine anscheinende Sorglosigkeit, seine unbefangne Befolgung des Ganges der Natur, hat einen eigenthümlichen Reiz, wodurch die Wirkung seiner Stücke gewinnt.

Im

Im Ausdrucke leidenschaftlicher Empfindungen, besonders derer von der sanftern und rührenden Art, ist dieser Dichter ungemein glücklich, und überaus fruchtbar in der Erfindung und Benutzung wahrer tragischer Situationen. Diese haben viel Mannichfaltigkeit und Verwickelung. Seine Schreibart hat einen leichten, einfachen Charakter, und hebt sich selten bis zum Großen und Kühnen. Dagegen haben seine Verse sehr viel Wohlklang, und verstärken dadurch den Eindruck auf Herz und Gedächtniß. — Von seinen vielen Trauerspielen, deren Anzahl sich über hundert und zwanzig belaufen haben soll, sind uns nur noch achtzehn vollständig, eins unvollendet, und ausserdem ein satyrisches Drama, der Cyklope, übrig. Jene achtzehn Trauerspiele sind:

I. ΕΚΑΒΗ. Hekuba. Nach der Einnahme Troja's hatten die Griechen sich nach dem thracischen Chersonesus begeben, und die Gattin des Priamus, des letzten trojanischen Königes, die Hekuba, nebst andern vornehmen Trojanerinnen, dorthin gebracht, um sie als Gefangene unter sich zu theilen. Hier stellten sie dem Achill eine Leichenfeier an; der Schatten dieses Helden erschien, und verkündigte ihnen, wenn sie glücklich weiter kommen wollten, müssten sie ihm die Polyxena, Tochter der Hekuba, opfern. Dieß geschah, ungeachtet der bittersten Wehklagen der durch den meuchelmördrischen Tod ihres Sohns, des Polydor, noch trostlosern Mutter. Dieß zwiefache Unglück der gefangnen und doppelt verwaisten Hekuba, vereint mit der Rache, die sie am Polymestor, dem Mörder ihres Sohnes, nimmt, macht den Hauptinhalt dieses Trauerspiels aus.

II. ΟΡΕΣΤΗΣ, Orest. In dem Prolog entfaltet Elektra die Umstände, welche der Handlung dieses Stücks vorausgehen. Die Scene desselben ist zu Argos, im Vorhofe des Pallastes Agamemnon's. Nach der Rache, welche Orest an seiner Mutter, der Klytemnestra, genommen hatte,

verfällt

verfällt er, von den Furien verfolgt, in Raserei. Die Argiver halten über ihn Gericht, und verurtheilen ihn. Umsonst bittet er den hinzukommenden Menelaus um Beistand; auch mißlingt sein und des Pylades Vorsatz, sich an jenem durch den Tod seiner Töchter, der Helena und Hermione, zu rächen. Apoll erscheint, und erklärt, daß er die erstere unter die Götter versetzt habe, und daß Orest, von seiner Schuld entsündigt, sich mit der letztern vermählen, und zu Argos herrschen solle.

III. ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ, die Phönizerinnen, verwandten Inhalts mit den sieben thebanischen Helden des Aeschylus, und mit den beiden Oedipen des Sophokles. Umsonst bemüht sich Jokaste, ihre Söhne den Polynices, der zur Behauptung seiner Rechte vor Theben gekommen war, und den Eteokles, auszusöhnen. Es erfolgt ihr Zweikampf und beiderseitiger Tod; und Jokaste ermordet sich aus Verzweiflung darüber. Kreon nimmt vom Throne Besitz, und versagt dem Leichname des Polynices die Beerdigung. Oedipus wird von ihm verbannt. Die Benennung hat das Stück von dem Chore, der aus tyrischen oder phönizischen Frauen besteht.

IV. ΜΗΔΕΙΑ, Medea. Undankbar verließ Jason die Medea, der er so viel zu danken hatte, verbannte sie mit ihren Kindern, die sie von ihm hatte, und vermählte sich mit Glauka, der Tochter des Königs von Korinth. Medea's Rache ist der Inhalt dieses Trauerspiels, welches von alten und neuern Dichtern, vom Ennius, Ovid, Mäcen, Seneka, von Dolce, Corneille, u. a. m. nachgeahmt wurde.

V. ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ, Hippolyt. Aus politischen Ursachen hatte Theseus seinen Anverwandten, den Pallas, umgebracht, und verbannte sich dafür selbst auf ein Jahr, nach dem

dem Gesetze der Athenienser. Während dieser Zeit gieng er mit seiner Gattin Phädra nach Trözene, wo er den Hippolyt, seinen Sohn, von einer Amazone unter seinen Augen erziehen ließ. An diesem Jünglinge, der alle Liebe verschmähte, suchte sich Venus dadurch zu rächen, daß sie der Phädra eine heftige Leidenschaft für ihn einflösste. Hippolyt, dem eine Vertraute der Phädra diese Neigung entdeckte, verwirft sie durchaus, macht sich aber durch einen Schwur anheischig, dieß Geheimniß zu verschweigen. Phädra wird indeß über diese Verschmähung aufgebracht, und schwört dem Hippolyt den Tod. In einem Briefe klagt sie ihn an, und ermordet darauf sich selbst. Theseus, durch jene schriftliche Anklage getäuscht, überlässt seinen Sohn der Rache Neptun's. Diane nimmt sich indeß des Unglücklichen an, und belehrt den Theseus über den wahren Zusammenhang der Sache. — Racine bildete seine Phädra nach diesem Trauerspiele.

VI. ΆΛΚΗΣΤΙΣ, Alceste. Eins der schönsten griechischen Trauerspiele von Seiten der Moral, zur Empfehlung der darin so herrlich belohnten Tugenden der Gastfreiheit und der ehelichen Treue. Admet, ein thessalischer König, hatte den Apoll, als er vom Olymp verbannt war, und nachher den Herkules, gastfreundlich bei sich aufgenommen. Während einer tödtlichen Krankheit dieses Königs wirkte Apoll es bei den Parzen aus, daß er genesen und noch einmal so lange leben sollte, als er schon gelebt hatte, wenn eine andre Person seines Hauses statt seiner stürbe. Hiezu entschliesst sich seine Gattin Alceste. Untröstlich über ihren Tod ist Admet, als Herkules zu ihm kommt, sein Schicksal erfährt, und sich entschliesst, in die Unterwelt hinabzusteigen und die Königin ihrem Gatten wieder zuzuführen. Verschleiert bringt er sie als eine Fremde zu ihm, und da sie Admet so durchaus nicht bei sich aufnehmen will, macht er ihm die erwünschteste Entdeckung seines wiedererhaltenen Glücks.

VII. ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, Andromache. Sie war, wie bekannt, die Gattin Hektor's, und nach dessen Tode und Troja's Zerstörung, dem Neoptolem zu Theil worden, der mit ihr den Molossus zeugte, sich aber hernach mit Hermione, einer Tochter des Menelaus, vermählte. Während der Abwesenheit Neoptolem's zum delphischen Orakel, veranstaltet Hermione aus Eifersucht, mit Hülfe ihres Vaters den Tod der Andromache und ihres Sohns; der Anschlag aber mißlingt durch die Zwischenkunft des Peleus. Bald hernach wird Neoptolem todt zurück gebracht; und aufs Geheiß der Thetis wird Andromache vom Peleus mit ihrem Sohne zu den Molossern gesandt. — Racine hatte in seinem Trauerspiele dieses Namens den griechischen Dichter zwar vor Augen, machte aber in der Handlung die vortheilhafte Aenderung, daß er den Molossus wegließ, und den Astyanax, den Sohn Hektors und der Andromache, in seine Stelle setzte.

VIII. ΙΚΕΤΙΔΕΣ, die Flehenden. Verschieden von dem ähnlich benannten Stücke des Aeschylus. Das Subjekt gehört mit zur thebanischen Geschichte. Kreon ließ, nachdem er von Theben Besitz genommen hatte, die Leichname der bei der Belagerung gebliebenen griechischen Helden unbegraben; Adrast, über diesen Schimpf entrüstet, aber zu schwach, ihn zu rächen, geht in Begleitung der Mütter und Gattinnen jener Helden nach Eleusis, um den Theseus um Beistand zu bitten. Aus jenem weiblichen Gefolge Adrast's besteht der Chor.

IX. ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ, Iphigenia in Aulis. Der bekannte Inhalt dieses vorzüglich schönen Trauerspiels ist die Opferung der Iphigenia, der Tochter Agamemnon's, um dadurch, nach dem Ausspruche des Orakels, dem zu Aulis versammelten und durch Windstille zurück gehaltenen griechischen Heere eine günstige Fahrt vor Troja zu bewirken.

Euripides nimmt an, daß Iphigenia durch die Göttin Diana selbst, der man sie opfern wollte, gerettet, und statt ihrer ein andres Opfer gebracht wurde. — Brumoy hat die bekannten neuern Trauerspiele dieses Inhalts von Dolce, Rotrou und Racine mit ihrem Vorbilde des Euripides verglichen. — Um doch auch eine Scene des Euripides zur Probe zu geben, wähle ich die letzte Unterredung der Iphigenia mit der Klytemnestra unmittelbar vor der jener bevorstehenden Opferung: *)

ΙΦ. Μῆτερ, τέ σιγῇ δακρύοις τέγγεις κόρας;
ΚΛ. Ἔχω τάλαινα πρόφασιν, ὥστ' ἀλγεῖν φρένα.
ΙΦ. Παῦσαί με, μὴ κάκιζε. τάδε δ' ἐμοὶ πιθοῦ.
ΚΛ. Λέγ', ὡς παρ' ἡμῶν ἐδὲν ἀδικήσῃ, τέκνον.
ΙΦ. Μήτ' ἦν γε τὸν σόν πλόκαμον ἐκτέμῃς τριχὸς,
Μήτ' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀμπίσχῃ πέπλους.
ΚΛ. Τί δῆτα τόδ' εἶπας, ὦ τέκνον; ἀπολέσασά σε;
ΙΦ. Οὐ σύ γε, σέσωσμαι, κατ' ἐμὲ δ' εὐκλεὴς ἔσῃ.
ΚΛ. Πῶς εἶπας; ἃ πενθεῖν με σὴν ψυχὴν χρέων;
ΙΦ. Ἥκιστ', ἐπεί μοι τύμβος ἁ χωσθήσεται.
ΚΛ. Τί δαί, τὸ θνήσκειν ἁ τάφος νομίζεται;

ΙΦ.

*) Versuch einer Uebersetzung.

Iph. O! Mutter, stille Thränen fließen dir?
Kl. Wohl hab' ich Arme Grund zum bittern Gram.
Iph. Laß ab! ich wanke sonst. Versprich mir Eins.
Kl. Sag' es; ich mehre deine Kränkung nicht.
Iph. So schneide keine deiner Locken ab,
Und hülle dich um mich in keine Trauer.
Kl. Das fodre nicht! Sollt' ich um dich nicht klagen?
Iph. Ich werde leben; Ruhm wird dir durch mich.
Kl. Wie? deinen Tod, sollt ich ihn nicht bejammern?
Iph. Nein, Mutter, denn kein Grab erwartet mich.
Kl. Kein Grab? o Kind, sind Tod und Grab nicht Eins?

ΙΦ. Βωμὸς θεᾶς μοι μνῆμα, τῆς Διὸς κόρης.
ΚΛ. Ἀλλ', ὦ τέκνον, σοι πείσομαι· λέγεις γὰρ εὖ.
ΙΦ. Ὡς ἐυτυχοῦσά γ', Ἑλλάδος τ' ἐνεργέτις.
ΚΛ. Τί δαὶ κασιγνήταισιν ἀγγελῶ σέθεν;
ΙΦ. Μηδ' ἀμφὶ κείναις μέλανας ἐξάψῃ πέπλους.
ΚΛ. Εἰπω δὲ παρὰ σᾶ φίλον ἔπος τί παρθένοις;
ΙΦ. Χαίρειν γ'. Ὀρέσην τ' ἔκτρεφ' ἄνδρα τόνδε μοι.
ΚΛ. Προσέλκυσαί νιν ὕστατον θεωμένη.
ΙΦ. Ὦ φίλτατ', ἐπεκέρησας, ὅσον ἔιχες, φίλοις.
ΚΛ. Ἔσθ', ὅ, τι κατ' Ἄργος δρῶσά σοι χάριν φέρω;
ΙΦ. Πατέρα γε τὸν ἐμὸν μὴ σύγει, πόσιν τε σόν.
ΚΛ. Δεινὰς ἀγῶνας διὰ σὲ κεῖνον δεῖ δραμεῖν.
ΙΦ. Ἄκων μ' ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος διώλεσεν.
ΚΛ. Δόλῳ δ'· ἀγεννῶς, Ἀτρέως τ' ἐκ οὐ ἀξίως.
ΙΦ. Τίς μ' ἔισιν ἄξων, πρὶν σπαράξεσθαι κόμας;
ΚΛ. Ἐγὼ μετά γε σοῦ. ΙΦ. μὴ σύ γ'· ἃ καλῶς λέγεις.

ΚΛ.

Iph. Nein, der Altar Dianens wird mein Grabmal.
Kl. Wohl, ich gehorche dir, du redest weise.
Iph. Ich bin beglückt, und rette Griechenland.
Kl. Und was soll ich von dir den Schwestern sagen?
Iph. Auch sie verhülle nicht in Trau'rgewand.
Kl. Und was werd' ich von dir den Jungfraun melden?
Iph. Mein Lebewohl; und den Orest erzieh.
Kl. Umarm' ihn, denn du wirst ihn nicht mehr sehn.
Iph. (zum Orest) Du Edler! was du konntest, thatst du mir.
Kl. Kann ich zu Argos dir was Liebes thun?
Iph. Zürn' nicht auf meinen Vater, deinen Gatten.
Kl. Um dich steht ihm ein schwerer Kampf bevor.
Iph. Er opfert ungern mich für Griechenland.
Kl. Sprich, treulos, unwerth des Atridenstamms!
Iph. Wer führt mich, daß mein Haar man nicht zerraufe?
Kl. Ich selbst begleite dich. Iph. Nein, nimmermehr!

Kl.

ΚΛ. Πέπλων ἐχομένη σῶν. ΙΦ. ἐμοὶ, μῆτερ, πιθοῦ.
Μέν' ὡς ἐμοί τε σοί τε κάλλιον τόδε.
Πατρὸς δ' ὀπαδῶν τῶνδέ τίς με πεμπέτω
Ἀρτέμιδος εἰς λειμῶν', ὅπου σφαγήσομαι.
ΚΛ. Ὦ τέκνον, οἴχῃ. ΙΦ. καὶ πάλιν γ' ἐς μὴ μόλω.
ΚΛ. Λιποῦσα μητέρα. ΙΦ. ὡς ὁρᾷς γ', οὐκ ἀξίως.
ΚΛ. Σχὲς, μή με προλίπῃς. ΙΦ. οὐκ ἐῶ σάζειν δάκρυ.

Kl. Ich hang' an dir. Iph. Nein, Mutter, folge mir;
Bleib, besser ist es so für dich und mich.
Der Knechte meines Vaters Einer führe
Mich in Dianens Hain, zum Opfertod.
Kl. O! Kind, du gehst! Iph. Und kehre nie zurück.
Kl. Du lässest deine Mutter? Iph. Leider! muß ich.
Kl. Nein, bleib zurück! bleib! Iph. Keine Thränen mehr.

X. ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Ἡ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ, *Iphigenia in Tauris.* Eine Fortsetzung der vorigen Fabel. Nach der gewöhnlichen Erzählung, der auch Euripides in dem vorhergehenden Trauerspiele folgte, ward eine Hindin statt Iphigeniens geopfert, und diese in den Olymp aufgenommen. Hier aber wird vorausgesetzt, daß sie nach der Halbinsel Tauris versetzt worden, um dort Priesterin Dianens zu seyn. Keiner von den Griechen wusste ihr Schicksal, und Orest glaubte, sie sey in Aulis wirklich geopfert worden. Nach dem Morde seiner Mutter von den Furien verfolgt, gieng er auf Apoll's Geheiß nach Tauris, um dort die Bildsäule der Diana zu entwenden, und sie nach Attika zu bringen. Man bemächtigt sich seiner, und will ihn der Göttin opfern; auf einmal entdeckt sichs aber, daß die Priesterin, die ihn opfern soll, seine Schwester, Iphigenia, ist. Sie rettet den Orest und seinen großmüthigen Freund Pylades, verhilft ihnen zu der Bildsäule der Diana, mit Hülfe der Minerva selbst, und flieht mit ihnen nach Griechenland. — Unter den neuern Nachahmungen dieses Stücks ist die von de la Touche am

bekanntesten. Ungleich meisterhafter aber, völlig wetteifernd mit dem griechischen Dichter, und in der Anordnung und Ausführung ihm gewiß noch überlegen, hat Hr. von Göthe den nämlichen Stoff bearbeitet.

XI. ΡΗΣΟΣ, Rhesus. Die Scene ist im trojanischen Lager, an den Mauern der Stadt; und der Prolog sowohl als der Chor ist den dort Wache haltenden Kriegern zugetheilt. Rhesus, Anführer einer thracischen Mannschaft, kommt in der Nacht dorthin, um den Trojanern zu helfen, wird aber, auf Antrieb der Minerva, vom Ulyß und Diomedes unerwartet überfallen, und in seinem Zelte getödtet. Der ganze Ton dieses Trauerspiels weicht von der eigenthümlichen Manier unsers Dichters merklich ab; und es ist ihm daher von einigen Kunstrichtern abgesprochen, von einigen sogar, obgleich unwahrscheinlich, dem Sophokles beigelegt worden.

XII. ΤΡΩΑΔΕΣ, die Trojanerinnen. Auch in diesem Trauerspiele spielt Hekuba die vornehmste Rolle; wiewohl das oben angeführte und von dieser trojanischen Königin benannte Stück unsers Dichters eigentlich eine Fortsetzung des gegenwärtigen ist. Dort erscheint Hekuba als eine Unglückliche, ihrer Krone und ihrer Kinder beraubt; hier aber ist sie eine von mehrern Trojanerinnen, welche die Griechen unter sich als Beute theilen, und mit sich hinweg zu führen im Begriff stehen. Ihre Tochter, Polyxena, wird hier dem Schatten Achill's geopfert; und ein ähnliches Schicksal hat auch Hekuba's Enkel, Astyanax. Aber auch Kassandra und Andromacha haben gleichfalls an der Handlung nicht geringen Antheil. — Seneka bearbeitete diesen Stoff für das römische Theater; und die Trojanerinnen unsers ältern Schlegel's, eins seiner besten Trauerspiele, sind theils aus dem gegenwärtigen Stücke, theils aus der Hekuba unsers Dichters, theils aus dem Seneka, genommen.

XIII.

XIII. ΒΑΚΧΑΙ, die Bacchantinnen. Die vom Ovid im dritten Buche der Verwandlungen umständlich beschriebene Ankunft des Bacchus in Theben, und das Schicksal des dortigen Königes Pentheus, der von seiner Mutter und Schwester in ihrer bacchischen Wuth verkannt und in Stücke zerrissen wurde, macht den Inhalt dieses Trauerspiels aus, dessen Manier von den übrigen sehr verschieden, und wohl eher als satyrisches Drama anzusehen ist, obgleich keine Satyren darin vorkommen, und die Sprache minder frei und spottend ist, als in dem Cyklopen.

XIV. ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ, die Herakliden, hat viel Aehnliches mit den Iketiden, oder Flehenden, und mit dem rasenden Herkules, obgleich die Fabel verschieden ist, und die Kinder dieses Helden betrifft. Eurystheus war durch den Tod desselben noch nicht befriedigt, sondern suchte auch seine Nachkommen zu vertilgen. Er verfolgte sie bis in Griechenland, selbst bis nach Athen, wohin sie sich zum Altare Jupiters geflüchtet hatten. Die Athenienser gewährten ihnen Schutz, und Eurystheus wurde selbst das Opfer seiner Rachsucht.

XV. ΕΛΕΝΗ, Helena; nicht mehr in Troja, sondern in Aegypten. Die hier zum Grunde gelegte Fabel ist ziemlich verworren. Herodot erzählt sie in seinem zweiten Buche; und Euripides machte in dieser Erzählung manche willkührliche Veränderungen. Nach dieser Fabel war die wahre Helena vom Paris nicht nach Troja gebracht, sondern nur eine ihr ähnliche luftige Gestalt; jene war nach Kanope in Aegypten mit dem Paris, als er sie entführte, verschlagen, und dort bei dem Könige Proteus geblieben, nach dessen Tode sein Sohn Theoklymenus sich mit ihr vermählen wollte. Allein ihr ehemaliger griechischer Gemahl, Menelaus, landet hier ebenfalls, erkennt die Helena wieder, und

verabredet mit ihr eine List, durch welche es ihr gelingt, ihm wieder nach Griechenland zu folgen.

XVI. ΙΩΝ, Jon. Ein Sohn Apoll's und der Kreusa, der Tochter des Erechtheus, der unerkannt zu Delphi war erzogen worden, indeß sich Kreusa mit dem Xuthus vermählt hatte, die ihm mit der Regierung von Athen für den dieser Stadt geleisteten Beistand zu Theil wurde. Ihre Ehe war kinderlos; und da Xuthus das Orakel wegen seiner Nachkommenschaft befragte, schenkte ihm der Gott den Jon als Sohn, den aber Kreusa, die ihn nicht kannte, aus dem Wege zu schaffen suchte. Man entdeckt ihrem Vorsatz; und sie soll am Leben bestraft werden. Indeß geschieht die gegenseitige Wiedererkennung.

XVII. ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ, der rasende Herkules. Dieser berühmte Held war zuerst mit der Megara, Tochter des thebischen Königes Kreon, vermählt, mit der er verschiedne Kinder zeugte. Einige Zeit hernach gieng er nach Argos, mehrere Thaten zu verrichten, und stieg sodann in die Unterwelt hinab. Weil er sich gar nicht wieder sehen ließ, hielt man ihn für todt. Unterdeß entstand eine Empörung in Theben, deren Anführer Lykus war, der den Thron zu behaupten strebte. Sein Zweck gelang ihm auch wirklich; und nun verurtheilte er den Amphitryon, die Megara, ihre Kinder, und das ganze Geschlecht des Herkules, zum Tode. Plötzlich aber erschien Herkules wieder, tödtete den Lykus, fiel aber, durch Rache der Juno, in Raserei, und nahm darin selbst seiner Gattin und seinen Kindern das Leben. Er kommt wieder zu sich; und nun ergreift ihn die bitterste Reue. Theseus aber tröstet ihn wieder, denkt auf die Sühnung seiner Schuld, und nimmt ihn mit sich nach Athen.

XVIII. ΗΛΕΚΤΡΑ, Elektra. Der nämliche Stoff mit den Choephoren des Aeschylus, und der Elektra des Sophokles; nur etwas anders bearbeitet.

Ausser diesen achtzehn vollständigen Trauerspielen des Euripides hat man noch den aus fünf und sechzig Versen bestehenden Anfang einer Danae von ihm, und das schon oben erwähnte satyrische Schauspiel, der Cyklope.

Römische Trauerspieldichter.

I.

Aus den oben angeführten Nachrichten von dem Ursprunge des römischen Schauspiels überhaupt scheint sich zu ergeben, daß die tragische Gattung desselben in Rom später aufgekommen sey, als die komische; da hingegen in Griechenland der Fall umgekehrt war. Vermuthlich aber waren die ersten etwas regelmäßigern Schauspiele der Römer fast eben so sehr von gemischter Art, als die griechischen, und es sonderten sich erst allmählig jene beiden Gattungen von einander. Denn daß das römische Trauerspiel gleich in seiner Entstehung die Form des schon gebildeten griechischen gehabt habe, läßt sich wohl nicht mit hinlänglicher Wahrscheinlichkeit annehmen.

Sowohl hievon, als von der ganzen Charakteristik und Fortbildung des römischen Trauerspiels würden wir besser unterrichtet seyn, wenn uns die Werke irgend eines tragischen Dichters aus dieser frühen Periode erhalten wären, oder wenn wir auch nur eine einzige vollständige Tragödie aus derselben besäßen. Jetzt aber sind selbst die Begriffe sehr mangelhaft, die wir uns von der bekannten, und den Römern ganz eigenthümlichen, Eintheilung der Tragödie in *palliatam* und *praetextatam* machen können. Denn es scheint allerdings, daß dieser Unterschied von mehrern Umständen, als von der bloßen Kleidung und dem Range der spielenden Personen abhängig gewesen sey.

Ueberhaupt genommen reichte freilich die tragische Bühne der Römer gewiß lange nicht an die Vollkommenheit der griechischen, die beständig das Muster der römischen blieb, so bald diese sich nur einigermaßen fortzubilden anfieng. Man weiß aus dem Briefe an die Pisonen, wie wenig dem feinen Geschmacke des Horaz die tragischen Dichter seiner Nation Genüge thaten, ob es gleich derselben eine nicht geringe Anzahl gab. Das Urtheil Quintilian's von den Dichtern und einigen berühmtern Arbeiten dieser Gattung verdient hier eine Stelle: Tragoediae scriptores, *Accius* atque *Pacuvius*, clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, et auctoritate personarum. Ceterum nitor, et summa in excolendis operibus manus, magis videri potest temporibus, quam ipsis, defuisse. Virium tamen Acciò plus tribuitur: Pacuvium videri doctiorem, qui esse docti affectant, volunt. Jam *Varii* Thyestes cuilibet Graecorum comparari potest. *Ovidii* Medea videtur mihi ostendere, quantum vir ille praestare potuerit, si ingenio suo temperare quam indulgere maluisset. Eorum, quos viderim, longe princeps *Pomponius Secundus*, quem senes parum tragicum putabant, eruditione ac nitore praestare confitebantur. —

Daß auch noch in dem blühendern Zeitpunkte des römischen Geschmacks die Schauspiele jener frühern dramatischen Dichter auf der römischen Bühne beibehalten, und mit Beifall aufgeführt wurden, sieht man aus folgenden Versen des Horaz, ob dieser gleich dem ihnen gewährten Beifalle nicht ganz zustimmt:

— Hos ediscit, et hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens, habet hos numeratque poetas
Ad nostrum tempus, Livî scriptoris ab aevo.
Interdum vulgus rectum videt; est ubi peccat.
Si veteres ita miratur laudatque poetas,
Ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat.

Si quaedam nimis antique, si pleraque dure
Dicere credit eos, ignave multa fatetur,
Et sapit, et mecum facit, et Jove iudicat aequo.
Non equidem insector, delendave carmina Livî
Esse reor; memini, quae plagosum mihi parvo
Orbilium dictare; sed emendata videri,
Pulcraque, et exactis minimum distantia, miror.
Si versus paullo concinnior unus et alter
Iniuste totum ducit venditque poema.

L. II. Ep. 1. v. 60 ff.

Was wir von den ältern Trauerspielen der Römer an Bruchstücken und Excerpten übrig haben, ist in der That allzu unbedeutend, und gar nicht von der Art, daß man sich daraus von dem Charakter und der Oekonomie des Ganzen einen Begriff machen könnte. Meistentheils sind es nur Gemeinsprüche und Sentenzen, die von andern Schriftstellern als Belege angeführt wurden. Die vornehmsten dieser Dichter wollen wir hier indeß nennen, und zugleich die noch bekannten Titel ihrer Trauerspiele.

II.

Livius Andronikus.

Er lebte zu Anfange des sechsten Jahrhunderts nach Erbauung Roms, und war der erste Urheber der eigentlichen dramatischen Poesie unter den Römern. Auch als epischer Dichter machte er sich berühmt, besonders durch seine Odyssee, die vermuthlich eine Nachahmung der homerischen war. Von folgenden Schauspielen dieses Dichters, die meistens, wie es scheint, Tragödien waren, sind uns die Namen und einige Fragmente aufbehalten worden: Achill — Aegisth — Ajax — Andromeda — Antiope — Centauri — Equus Trojanus — Erotopägnia — Gladiolus — Helena — Her-

Hermione — Io — Laodamia — Lydius — Polymetri — Protesilaus — Serenus — Tereus — Virgo.

III.

Quintus Ennius.

Geb. im J. R. 514, gest. 584, und vorzüglich durch seine metrischen Annalen berühmt. Auch übersetzte er die Hekuba des Euripides, und schrieb Satiren und Singedichte. Von den vielen Trauerspielen dieses Dichters kennen wir nur noch hie und da übrig gebliebene einzelne Verse und kurze Stellen, und folgende Ueberschriften: Achill — Ajax — Alkmäon — Alexander — Ambracia — Andromacha — Andromeda — Athamas — Kresphon — Dulorestes — Erechtheus — Eumenides — Ilion — Iphigenia — Hektor — Hekuba — Medea — Menalippus — Telamon — Telephus — Thyestes.

IV.

Markus Pakuvius.

Ein Schwestersohn des Ennius, geb. im J. R. 533, gest. um 620. Er war auch ein geschickter Mahler, vorzüglich aber als tragischer Dichter beliebt, und schrieb außer mehrern Tragödien folgende: Anchises — Armorum Judicium — Atalante — Chryses — Doloreses — Ilion — Medea — Tantalus — Teucer.

V.

L. Accius oder Attius.

Geb. im J. R. 583; sein Todesjahr ist ungewiß. Außer verschiedenen prosaischen Schriften und poetischen Annalen in der Manier des Ennius, verfertigte er die Trauerspiele: Achill

Achill — Aegisth — Aeneas — die Agamemnoniden — Alcestis — Alkmäon — Alphesiböa — Andromacha — Andromeda — Antenoris — Antigone — die Argonauten — Astyanax — Athamas — Atreus — Bacchä — Brutus — Klytemnestra — Deiphobus — Demetrius — Diomedes — die Epigonen — Erigone — Eriphile — Hekuba — Jo — Medea — Meleager — die Myrmidonen — Neoptolem — die Pelopiden — Philoktet — die Phönizerinnen — Thelephus — Tereus — eine Thebaide — und die Trojanerinnen.

Auch C. Titius — C. Jul. Cäsar Strabo — Pomponius Sekundus und Turanius werden als römische Tragiker genannt. — Vorzüglich berühmt war in der besten Periode Varius, vornehmlich durch seinen Thyest; und Ovid durch sein Trauerspiel Medea, von dem aber nur noch zwei einzelne Verse übrig sind.

VI.

Seneka. *)

Unter diesem angeblichen berühmten Namen gehen zehn noch vollständig erhaltene lateinische Trauerspiele, die einzigen in ihrer Art. Von einigen werden sie sämtlich dem berühmten Philosophen Lucius Annäus Seneka als Verfasser beigelegt, welches aber bei allen gewiß nicht der Fall seyn kann, und am wenigsten bei der Oktavia, deren Tod dieser Seneka nicht mehr erlebte. Andre halten einen jüngern Markus Seneka, einen Sohn des Philosophen, noch andre seinen Neffen, den Markus Annäus Lukanus für ihren Urheber,

*) S. Lessing's theatralische Bibliothek, St II, S. 1 ff. — Crusius Lebensbeschr. d. röm. Dichter, Uebers. B. II, S. 279 ff. — *Fabricii* Biblioth. Lat. ex ed. *Ernesti*, T. II, p. 130 ff.

Urheber, wenigstens einiger unter ihnen. Schwerlich wird sich diese Streitfrage je mit Gewißheit entscheiden lassen; so viel aber scheint aus einer Vergleichung dieser zehn Trauerspiele mit einander offenbar zu seyn, daß sie nicht alle von Einem Verfasser seyn können. Sie heissen:

I. *Hercules Furens*, eine Nachahmung des rasenden Herkules vom Euripides, aber mit verschiednen, zum Theil ganz glücklichen Abänderungen, und mehr in Ein Ganzes gebracht. Nur ist in dem griechischen Originale die Sprache weit einfacher und natürlicher. Der Sprachlehrer Terentianus Maurus führt Verse daraus als Verse des Seneka an, ohne jedoch den eigentlichen Verfasser weiter zu bestimmen, für den Heinsius den ältern Markus Annäus Seneka, den Vater des Philosophen, hält.

II. *Thyestes*. Vom Luktatius, dem Scholiasten des Statius, wird dieß Stück einem Seneka beigelegt, und diesen nimmt Heinsius abermals für den ältern. Mit dem vorigen Stücke scheint es, wie Lessing zeigt *), einerlei Verfasser zu haben. Die Schreibart ist in beiden gleich kurz, gleich stark, gleich kühn, gleich gesucht. Es herrscht durchaus einerlei tragischer Pomp darin, einerlei Wohlklang, und einerlei Art der Fügung. Uebrigens ist der Plan des Thyest sehr einfach, und ohne alle Episoden. Die Charaktere der beiden Brüder, des Atreus und Thyest, sind vortrefflich kontrastirt. Vermuthlich folgte auch hier der Dichter dem Euripides, dessen Trauerspiel dieses Inhalts nicht mehr vorhanden ist. Es gab sonst noch viele griechische und römische Bearbeitungen der nämlichen Fabel.

III. *Thebais*, *s. Phoenissae*. Die Haupthandlung ist die bekannte Feindschaft der beiden Söhne des Oedipus, des Eteokles und Polynices, der dadurch entstandne thebanische Krieg,

*) Am angef. Orte, S. 108.

Krieg, dessen Geschichte hier nur bis auf den Zweikampf fortgeführt wird, in welchem jene Brüder beide umkamen. Lipsius glaubte, dieß Trauerspiel müsse schon früher, in August's Zeitalter, verfertigt seyn.

IV. *Hippolytus.* Die bekannte Fabel von der Liebe der Phädra zum Hippolytus, und dem tragischen Tode beider, die auch vom Euripides, und ausserdem noch von den griechischen Dichtern Lykophron und Sopater für die Schaubühne war bearbeitet worden. Es ist wahrscheinlich, daß dieses römische Trauerspiel wirklich von dem Philosophen Seneka sey, und es ist, nächst den Trojanerinnen, wohl das beste von denen, die ihm beigelegt werden.

V. *Oedipus.* Auch dieser Stoff war von mehrern Tragikern der Griechen tragisch behandelt worden. Der Verfasser des gegenwärtigen Stücks scheint indeß vornehmlich den Oedipus Tyrannus des Sophokles vor Augen gehabt zu haben; vielleicht auch die vom Plutarch erwähnte Jokaste des Silanion. Für den Verfasser hielt Heinsius den ältern Seneka.

VI. *Troades.* Wahrscheinlich eine Arbeit des Lucius Annäus Seneka, des Philosophen, dem sie auch Priscian und Valerius Probus, obgleich unter dem Titel Hekuba, beilegen. Vieles darin ist aus den Trojanerinnen und der Hekuba des Euripides nachgeahmt; nur die Oekonomie der Fabel ist in mehrern Umständen verändert. Man hat von diesem Trauerspiele, das unter allen zehn wohl das vorzüglichste ist, eine metrische Uebersetzung von Opitz, mit lehrreichen Noten *).

VII.

*) Auch die Anmerkungen des Hrn. Prof. Heusinger zu dem Originale dieses Stücks, in der Braunschweigischen Schulencyklopädie, sind empfehlungswerth.

VII. *Medea.* Daß sie von dem Philosophen L. A. Seneka sey, scheint ausgemacht zu seyn, und die Kunstrichter sind darüber desto einstimmiger, weil sie ihm selbst vom Quintilian *) zugeschrieben wird. Man entdeckt auch hier gar bald den Nachahmer des Euripides, aber auch die großen Vorzüge dieses griechischen Dichters, besonders in Ansehung der größern Natur und Simplicität. Mehrere griechische und römische Tragiker hatten eben dieses Subjekt gewählt. In der Fabel hat jedoch Seneka mancherlei Abänderungen gemacht. Die Schreibart ist auch hier zu gesucht, und gränzt nicht selten an Schwulst und leere Deklamation. Eine Probe sey die zweite Scene des dritten Akts, worin sich Jason und Medea darüber, daß jener diese verlassen will, leidenschaftlich unterreden:

JASON. MEDEA.

Jason. O dura fata semper, et sortem asperam,
Cum saevit et cum parcit, ex aequo malam!
Remedia toties invenit nobis Deus
Periculis peiora. Si vellem fidem
Praestare meritis coniugis, leto fuit
Caput offerendum: si mori nolim, fide
Misero carendum est. Non timor vincit virum;
Sed trepida pietas: quippe sequeretur necem
Proles parentum. O sancta, si coelum incolis,
Justitia! numen invoco ac testor tuum;
Nati patrem vicere. Quin ipsam quoque,
Etsi ferox est corde, nec patiens iugi,
Consulere natis malle, quam thalamis, reor.
Constituit animus precibus iratam aggredi.
Atque ecce, viso memet, exsiluit, furit.
Fert odia prae se; totus in vultu est dolor.

Meded.

*) L. IX. c. 2.

Medea. Fugimus, Jaſon, fugimus; hoc non eſt novum,
Mutare ſedes; cauſa fugiendi nova eſt.
Pro te ſolebam fugere. Diſcedo, exeo.
Penatibus profugere quam cogis tuis,
Ad quos remittis? Phaſin et Colchos petam,
Patriumque regnum; quaeque fraternus cruor
Perfudit arva? quas peti terras iubes?
Quae maria monſtras? Pontici fauces freti?
Per quas revexi nobiles regum manus,
Adulterum ſecuta per Symplegadas?
Parvamne Iolcon, Theſſala an Tempe petam?
Quascunque aperui tibi vias, cluſi mihi.
Quo me remittis? Exuli exilium imperas,
Nec das. Eatur; regius iuſſit gener;
Nihil recuſo; dira ſupplicia ingere;
Merui. Cruentis pellicem poenis premat
Regalis ira; vinculis oneret manus,
Cluſamque ſaxo noctis aeternae obruat;
Minora meritis patiar. Ingratum caput!
Revolvat animus igneos tauri halitus,
Interque ſaevos gentis indomitae metus,
Armifero in arvo flammeum Aëtae pecus,
Hoſtisque ſubiti tela: cum iuſſu meo
Terrigena miles mutua caede occidit.
Adjice expetita ſpolia Phrixei arietis,
Somnoque iuſſum lumina ignoto dare
Inſomne monſtrum: traditum fratrem neci;
Et ſcelere in uno non ſemel factum ſcelus,
Juſſaque natas fraude deceptas mea
Secare membra non revicturi ſenis.
Aliena ſequens regna, deſerui mea.
Per ſpes tuorum liberûm, et certum larem,
Per victa monſtra, per manus, pro te quibus

Nun-

Nunquam peperci, perque praeteritos metus,
Per coelum et undas, coniugii teſtes mei,
Miſerere; redde ſupplici felix vicem.
Ex opibus illis, quas procul raptas Scythae
Uſque a peruſtis Indiae populis petunt,
Referta quasque vix domus gazas capit,
Ornamus auro nemora, nil exul tuli,
Niſi fratris artus. Hoc quoque impendi tibi.
Tibi patria ceſſit, tibi pater, frater, pudor;
Hac dote nupſi; redde fugienti ſua.

Jaſ. Perimere cum te vellet infeſtus Creo,
Lacrimis meis evictus, exilium dedit.

Med. Poenam putabam; munus, ut video, eſt fuga.

Jaſ. Dum licet abire, fuge, teque hinc eripe:
Gravis ira regum eſt ſemper. *Med.* Hoc ſuades mihi,
Praeſtas Creuſae; pellicem inviſam amoves.

Jaſ. Medea amores obiicit? *Med.* Et caedem, et dolos.

Jaſ. Obiicere crimen quod potes tandem mihi?

Med. Quodcunque feci. *Jaſ.* Reſtat hoc unum inſuper,
Tuis ut etiam ſceleribus fiam nocens.

Med. Tua illa, tua ſunt illa. Cui prodeſt ſcelus,
Is fecit. Omnes coniugem infamem arguant;
Solus tuere, ſolus inſontem voca.
Tibi innocens ſit, quiſquis eſt pro te nocens.

Jaſ. Ingrata vita eſt, cuius acceptae pudet.

Med. Retinenda non eſt, cuius acceptae pudet.

Jaſ. Quin potius ira concitum pectus doma:
Placare natis. *Med.* Abdico, eiuro, abnuo.
Meis Creuſa liberis fratres dabit?

Jaſ. Regina gnatis exulum, afflictis potens.

Med. Non veniat unquam tam malus miſeris dies,
Qui prole foeda miſceat prolem inclytam;
Phoebi nepotes Siſyphi nepotibus!

Jaſ. Quid miſera meque teque in exitium trahis?
Abſcede, quaeſo. *Med.* Supplicem audivit Creo.

Jaſ. Quid facere poſſim, eloquere. *Med.* Pro me? vel ſcelus.

Jaſ. Hinc rex, et illinc. *Med.* Eſt et his maior metus,
Medea. Nos confligere, certemus, ſine,
Sit pretium Jaſon. *Jaſ.* Cedo defeſſus malis.
Et ipſa caſus ſaepe iam expertos time.

Med. Fortuna ſemper omnis intra me ſtetit.

Jaſ. Acaſtus inſtat, propior eſt hoſtis Creo.

Med. Utrumque profuge. Nolo, ut in ſocerum manu
Armes; nec ut caede te cognata inquines.
Medea cogit: innocens mecum fuge.

Jaſ. Et quis reſiſtet, gemina ſi bella ingruant,
Creo atque Acaſtus arma ſi iungant ſua?

Med. His adiice Colchos, adiice Aëtem ducem,
Scythas Pelaſgis iunge; demerſos dabo.

Jaſ. Alta extimeſco ſceptra. *Med.* Ne cupias, vide.

Jaſ. Suſpecta ne ſint, longa colloquia amputa.

Med. Nunc ſumme toto, Jupiter, coelo tona,
Intende dextram, vindices flammas para,
Omnemque ruptis nubibus mundum quate!
Nec diligenti tela librentur manu
In me vel iſtum! quisquis e nobis cadet,
Nocens peribit. Non poteſt in nos tuum
Errare fulmen. *Jaſ.* Sana meditari incipe,
Et placida fare. Si quid ex ſoceri domo
Poteſt fugam levare, ſolamen pete.

Med. Contemnere animus regias, ut ſcis, opes
Poteſt ſoletque: liberos tantum fugae
Habere comites liceat, in quorum ſinu
Lacrimas profundam; te novi gnati manent.
Jaſ. Parere precibus cupere me fateor tuis;
Pietas vetat. Namque iſtud haud poſſim pati,
Non, ſi ipſe memet cogat et rex et ſocer.
Haec canſa vitae eſt, hoc peruſti pectoris
Curis levamen. Spiritu citius queam
Carere, membris, luce. *Med.* Sic gnatos amat?
Bene eſt; tenetur; vulneri patuit locus.
Suprema certa liceat abeuntem loqui
Mandata; liceat ultimum amplexum dare.
Gratum eſt? et illud voce iam extrema peto
Ne ſi qua noſter dubius effudit dolor,
Maneant in animo verba; ſed melior tibi
Memoria noſtri ſubeat: haec irae data
Obliterentur. *Jaſ.* Omnia ex animo expuli.
Precorque et ipſa ſervidam ut mentem regas,
Placideque tractes. Miſerias lenit quies.
Med. Diſceſſit? itan' eſt? vadis oblitus mei,
Et tot meorum ſacinorum? excidimus tibi?
Nunquam excidemus. Hoc age, omnes advoca
Vires et artes. Fructus eſt ſcelerum tibi,
Nullum ſcelus putare. Vix fraudi eſt locus:
Timemur; hac aggredere, qua nemo poteſt
Quicquam timere, perge; nunc aude, incipe
Quicquid potes, Medea, quicquid non potes.
Tu, fida nutrix, ſocia moeroris mei,
Variique caſus, miſera conſilia adiuva.
Eſt palla nobis, munus aetheriae domus,
Decusque regni, pignus Aëtae datum
A Sole; gemmis eſt et auro textili
Monile fulgens; quodque gemmarum nitor

Diſtinguit aurum, quo ſolent cingi comae.
Haec noſtra nati dona nubenti ferant,
Sed ante diris illita ac tincta artibus.
Vocetur Hecate, ſacra luctifica appara,
Struantur araе; flamma iam tectis ſonet!

VIII. *Agamemnon.* Mit dem Trauerſpiele dieſes Namens vom Aeſchylus hat das gegenwärtige wenig gemein, welches auch Priſcian als ein Werk des Seneka anführt. Nur die begeiſterte Wut der Kaſſandra ſcheint nach jenem griechiſchen Dichter kopirt zu ſeyn, bei dem auch die Ermordung Agamemnon's auf der Bühne vorgeht, die hier nur erzählt wird. Auch kommt dort Elektra nicht mit vor, deren Charakter der römiſche Dichter nach dem Sophokles gezeichnet zu haben ſcheint.

IX. *Herculеs Oetaeus;* nach den Trachinerinnen des Sophokles, aber weit unter dieſem Original. Die Schreibart iſt in dieſem Stücke merklich ſchlechter und fehlerhafter, als in den vorhergehenden; es ſcheint ſpäterer und durchaus ungewiſſer Entſtehung zu ſeyn. Schwulſt und Unnatur ſind hier aufs höchſte getrieben.

X. *Octavia.* Das einzige römiſche Trauerſpiel römiſchen Inhalts, welches wir beſitzen, übrigens aber höchſt mittelmäßig. Vom Seneka kann es durchaus nicht ſeyn; auch fehlt es in der florentiniſchen Handſchrift; einige glauben, Florus ſey der Verfaſſer.

Italiänische Trauerspieldichter. *)

I.

Mit dem Verfalle der übrigen römischen Literatur scheint auch das Trauerspiel gar bald fast in völlige Vergessenheit und Vernachläßigung gerathen zu seyn. Die wenigen Spuren, die wir von der Geschichte und dem Zustande der Schaubühne während des Mittelalters haben, geben uns noch etwas mehr Licht über die Beibehaltung der komischen, als der tragischen Gattung von Schauspielen; und wenn ja diese letztere sich hier und da noch erhielt, so waren es vermuthlich lateinische Tragödien, die man schrieb, und worin man die Manier der Alten, freilich aber ohne ihren Geist, und ohne allen Geschmack, nachzuahmen suchte. Eben dieß war auch bei der ersten Wiederbelebung der schönen Literatur, besonders in Italien, der Fall. Das früheste, was man davon in dieser Art noch anzugeben weiß, sind zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts verfertigte lateinische Trauerspiele des Antonius Mussatus, eine Eccerinis und Achilleis, ganz in Seneka's Manier. Auch im folgenden Jahrhunderte gab es einige dergleichen; und man fuhr selbst noch in spätern und bessern Zeiten mit der Verfertigung einiger lateinischer Trauerspiele fort, unter welchen der *Herodes Infanticida* vom Daniel Heinsius eins der bekanntesten ist.

*) Ein zahlreiches Verzeichniß derselben giebt Hr. v. Blankenburg in der neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Art. Trauerspiel, B. IV. S. 488.

In ihrer Landessproche scheinen die Italiäner zuerst in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts einige tragische Schauspielversuche gemacht zu haben; man kann indeß die *Favola d'Orfeo* des Angelo Poliziano nur uneigentlich dahin rechnen, in so fern es einen tragischen Ausgang hat; denn eigentlich ist es ein mit Gesang untermischtes Schäferspiel.

II.

Trissino.

S. von ihm B. V. S. 252. — Seine Sophonisbe *), ganz nach dem Zuschnitte des Alterthums, wird von den Italiänern gewöhnlich als ihr erstes regelmäßiges Trauerspiel angeführt; und regelmäßig genug ist es, aber ziemlich matt und frostig. Es wurde zu Rom im J. 1524 zuerst, und hernach zum öftern wieder gedruckt, aber wenigstens schon zehn Jahr früher auf die Bühne zu Vicenza gebracht. Die Form ist ganz griechisch, und man sieht bald, daß Trissino bei der Todesscene der Sophonisbe die ähnliche Scene in der Alceste des Euripides vor Augen hatte; auch ist der Chor überall mit eingewebt. Die Liebe des Masinissa und der Sophonisbe ist nicht ohne alles Interesse; und eine der besten Scenen ist die folgende, wo Sophonisbe schon das Gift genommen hat, ohne daß Herminia, ihre Vertraute und Anverwandte darum wusste, der sie es jetzt eben erst entdeckt und nun die Fürsorge für ihren Sohn empfiehlt:

Sof. Molto mi piace, che tu sia disposta
Di compiacermi; hor morirò contenta.
Mà tu, sorella mia, premieramente
Prendi'l mio figliuolin da la mia mano.

Herm.

*) S. einen Auszug derselben, nach dem Riccoboni, in Lessing's Theatral. Bibliothek, St. II, S. 215.

Herm. O da che cara man, che caro dono!
Sof. Hora in vece di me gli ſarai madre.
Herm. Così farò, poiche di voi fia privo.
Sof. O figlio, figlio, quando più biſogno
Hai de la vita mia, da te mi parto.
Herm. Oimè! come farò fra tanta doglia?
Sof. Il tempo ſuol far lieve ogni dolore.
Herm. Deh laſciatemi ancor venir con voi.
Sof. Baſta ben, baſta de la morte mia.
Herm. O fortunata crudel, di che mi ſpogli?
Sof. O madre mia, quanto lontana ſiete!
Almen potuto haveſſe una ſol volta
Vedervi, et abbracciar ne la mia morte!
Herm. Felice, chi non vede
Queſto caſo crudel! ch'aſſai men grave
Ci pare il mal, che ſolamente s'ode.
Sof. O caro padre, o dolci miei fratelli,
Quant'è, ch'io non vi vidi, ne più mai
V'haggio a vedere; Iddio vi faccia lieti!
Herm. O quanto, quanto ben perderà a un'ora!
Sof. Herminia mia, tu ſola a queſto tempo
Mi ſei padre, fratel, ſorella e madre.
Herm. Laſſa, valeſſi pur per un di loro!
Sof. Hor ſento ben, che la virtù ſi manca
A poco a poco, e tutta via camino.
Herm. Quant' amaro è per me queſto viaggio!
Sof. Che veggio quì? che nuova gente è queſta?
Herm. Oimè infelice! che vedete voi?
Sof. Non vedete voi queſto, che mi tira?
Che fai? dove mi meni? io ſò ben dove;
Laſciami pur; ch'io me ne vengo teco.

Herm. O che pietade, o che dolore eſtremo!

Sof. A chè piangete? non ſapete ancora,
Che ciò, che naſce, a morte ſi deſtina?

Coro. Ahimè, che queſto è pur troppo per tempo;
Ch' ancor non ſiete nel vigeſim' anno.

Sof. Il bene eſſer non può troppo per tempo.

Herm. Che duro bene è quel, che ci diſtrugge!

Sof. Accoſtatevi a me; voglio appoggiarmi.
Ch'io mi ſento mancare; e già la notte
Tenebroſa ne vien ne gli occhi miei.

Herm. Appoggiatevi pur ſopra'l mio petto.

Sof. O figlio mio, tu non avrai più madre,
Ella già ſe ne va; ſtati con Dio.

Herm. Oimè! che coſa doloroſa aſcolto!
Non ci laſciate ancor; non ci laſciate!

Sof. Io non poſſo far altro, e ſono in via.

Herm. Alzate il viſo a queſto che vi baccia.

Coro. Riſguardatelo un poco. *Sof.* Ahime! non poſſo.

Coro. Dio vi raccolga in pace. *Sof.* Io vado; a dio.

Herm. Ohimè! ch'io ſon diſtrutta!

Coro. Ell' è paſſata con ſoave morte.
Sarebbe forſe ben di ricoprirla.

Herm. Deh laſciatela alquanto. O donna cara,
Luce de gli occhi miei, dolce mia vita,
Toſto m'havete, toſto abbandonata.
O dolci lumi, o delicate mani,
Come vi vedo ſtare! O felice alma,
Udite un poco, udite la mia voce;
La voſtra cara Herminia vi dimanda.

Coro. Laſſa, che più non vede, e più non ode.
Cuoprirla pur, e riportianla dentro.

III.

Ruccellai.

S. B. III. S. 79. — Sein Trauerspiel, Rosmunda *), wurde im J. 1516, folglich fast zu gleicher Zeit mit der Sophonisbe des Trissino, zu Florenz, in Gegenwart des Pabstes Leo X. zuerst gespielt. Ausserdem schrieb er noch einen Orest, der noch mehr, als jenes Stück, geschätzt wird, aber fast durchgängige Uebersetzung der Iphigenie in Tauris vom Euripides ist. Der Inhalt der Rosemunde ist zwar aus der longobardischen Geschichte genommen; die ganze Form dieses Trauerspiels aber ist griechisch; auch hat es einen Chor. Etwas mehr Leben und Wärme findet man darin, als in der Sophonisbe; aber kalte Regelmäßigkeit hat noch mehr Theil an dem ganzen Plan, als Genie und dichtrisches Gefühl. Der stärkste, und den italiänischen Kunstrichtern mit Recht anstößige Zug ist der auf die Bühne gebrachte Kopf des Cunamondo, aus dessen Schedel ein Trinkgeschirr gemacht ist. Sonderbar ist es auch, daß Rosemunde einen ganzen Zwischenakt hindurch in Ohnmacht liegen bleiben muß. Die Schreibart hat wegen ihrer durchgängigen Eleganz das meiste Verdienst.

IV.

Giraldi.

Giovanni Batista Giraldi Cinthio, geb. 1512, gest. 1573, ein Mann von vieler Gelehrsamkeit, besonders durch seine Hecatomythi oder prosaische Novellen, und als Dichter in der lyrischen und tragischen Gattung berühmt. Trescembeni findet in seinen Trauerspielen, und besonders in seiner

*) S. Lessing's Theatral. Bibl. St. II, S. 225.

Orbecche, deren Inhalt er selbst in der zweiten Novelle des zweiten Zehend der gedachten Sammlung umständlich erzählt hat, viel Beurtheilung in der Führung des Plans, eine gewisse Fülle der Gedanken und Empfindungen, und viel Würde des Ausdrucks. Und Grapina *) zählt das gedachte Trauerspiel, mit der Sophonisba des Trissino, der Canace des Speroni, der Rosmunda des Ruccellai, der Tullia des Martelli, und dem Torismondo des Tasso, zu den vorzüglichsten Meisterwerken der tragischen Bühne seiner Nation. Zugleich aber setzt er folgende sehr wahre Bemerkung hinzu: Mà quantunque gli autori di queste, ed altre simili tragedie Italiane abbiano raccolto il lume non da lingue incolte, come molti novelli, tanto nostrali, quanto stranieri, han fatto, mà dal Greco cielo; nulladimeno perchè la greca lingua, oltre le altre sue felicità, poggia in alto colla semplice niente meno, che colla traslata locuzione, non perdendo colla grandezza delle frase e del numero parte alcuna del naturale; della qual facoltà non è tanto dotata l'Italiana favella, tutto che come rotonda e sonora sia molto più maestosa, che l'altre figlie della latina; perciò non è maraviglia, se i nostri autori di tragedie a quella sublimità non pervennero, perchè non potendo alzar lo stile, se non colla traslazione, se avessero questa sospinta oltre le forze della nostra lingua, in vece d'acquistar grandezza, perduto avrebbero del naturale: come è avvenuto a'tumidi scrittori moderni, i quali per mancamento di tal conoscenza, e di simil giudizio, hanno avuto maggior ardimento, e colla non prima udita insania del loro stile, caduti sono in quel vizio, che que' saggi seppero sì bene antivedere, e che noi abbiamo schivato nelle nostre cinque Italiane Tragedie; ove ci siamo studiati, quanto

*) Della Ragion Poetica, L. II, c. 20. p. 110.

quanto è nelle deboli noſtre ſorze, d'alzar lo ſtile al pari de' Greci colla moltiplicazione, ed imitazione de' lor colori, ſenza offender la gentilezza e candore dell' Italiana favella. — — Die Trauerſpiele des Giraldi wurden nach ſeinem Tode von ſeinem Sohne, Celſo Giraldi, Vened. 1583. 8. in eine Sammlung gebracht, welche folgende neun Stücke enthält: Orbecche — Altile — Didone — Antivalomeni — Cleopatra — Arrenopia — Euphimia — Epitia — Selene. In dem erſten, *Orbeche*, iſt doch die Handlung allzu tragiſch, und fällt wirklich zu ſehr ins Gräßliche. Faſt alle Perſonen kommen darin um, und zum Theil auf die unnatürlichſte und grauſamſte Weiſe. Ich wähle daher lieber aus der Dido folgende, am Ende doch ziemlich weitſchweifige und froſtige, Unterredung derſelben mit dem Aeneas, worin man bald den Nachahmer Virgil's entdecken wird:

Enea. Io mai non negherò, cara Reina,
Non haver ricevuti benefici
Singolari da voi, nè pentirommi
Mai di havervi ſcolpita in mezzo il core,
Fin che memoria havrò di me, fin tanto,
Che l'alma reggerà le frali membra;
Ma non rimarrò già, ch'à mia difeſa,
Poi che sì mi accuſate, io non vi adduca
Vive ragion, perche reſtate paga;
E ſe vi dico men che il vero; io prego
Che nimici mi ſian tutti gli Dei,
Tutte le Dee del Ciel. Dunque, Reina,
Non vi diate ad intender, ch'io voleſſi
Celarvi con inganno il mio partire.

Didone. Creder ben il potrei, ſe non moſtraſſe
L' apparecchio che fai tutto il contrario.

Enea.

Enea. Muterete penſier, ſe mi aſcoltate,
Egli è ben ver, che quà non venni mai
Per accender le faci al Matrimonio,
Nè per fermar la ſede in queſte parti,
Perche, ſe i fati ſoſteneſſer, ch'io
Queſta vita viveſſi, à voglia mia,
Io non andrei, come hora faccio, errando,
Nè ſarieno caduti gli alti tetti
Di Priamo, e forſe, ſe caduta foſſe
Troja, di nuovo edificata havrei
A la gente Troiana anche le mura.
Mà, poi ch' Apollo mi hà commeſſo, ch'io
L'Italia pigli per mia ferma ſede,
Convien ch'ella il mio amor ſia, e la mia patria.

Did. Ben fier deſtin ti fe laſciar l'Italia,
E a me venir à la ruina mia.

Enea. Laſciate ch'io finiſca il parlar mio,
Che ſenza colpa in ciò mi troverete.

Did. Di pur ciò che ti piace. *Enea.* Se l'Italia
Mi han deſtinata, per mia ſede, i Fati,
Non vi dee ciò ſpiacer. Se di Fenicia
Siete venuta in Libia, e il dolce aſpetto
Vi tien di queſta terra, à che invidiare
Il paeſe d'Italia a noi Troiani?

Did. Io non t'invidio alcun tuo ben, crudele.

Enea. Non vi ſia grave adunque che cerchiamo
Regno ſtranier. Per Dio, poi che quì ſono,
Cara Reina mia, giamai la terra
Non copre l'humid'ombra de la Notte,
Che con turbata imagine il mio Padre
Nel ſonno, con terror, non mi riprenda,
E il conoſcermi fare ingiuria eſpreſſa
Al mio unico figlio, Aſcanio caro,

Col

Col levargli d'Italia il bel paese,
A lui fatal, molto mi preme, e affligе.
Ma poria non mi far far stima alcuna
Di ciò, c'hò detto, il singolare amore
E la gran riverenza, ch'io vi porto,
E la pietà, ch'io vi hò, Reina, s'altro
Non mi stringesse à far di quì partita.
Vi giuro per la testa mia, e per quella
Del mio caro Figliuol, ch'espressamente
Commesso in sin dal Ciel mi hà il sommo Giove,
Per lo suo Nontio, ch'abbandoni questi
Paesi, e verso Italia il camin prenda,
E mi vi hà aggiunte orribili minaccie,
S'io manco d'ubbedirlo. *Did.* Oimè, infelice,
Infelice ch'io son! *Enea.* Mercurio vidi,
Reina, entrare in questa mura, tutto
Cinto di chiaro e lucido splendore,
E la sua voce udì con questi orecchi;
Però, Reina, essendo questo in Cielo
Disposto, e non potendosi mutare
Il divino voler, lasciate homai
Di tormentar me e voi con questi pianti.
E vivete sicura, che à l'Italia
Io spiego, contro il mio voler, le vele.
Coro. Non forza Giove gli animi mortali;
Però la colpa è vostra, e non di Giove;
E l'haver adempito il desir vostro,
Vi fà fuggir questa Reina afflitta,
Stran guiderdone à la pietà, c'hà usata
La infelice ver voi, nel maggior uopo.
Enea. Mal conoscete il duolo aspro, ch'io chiudo
Nel profondo del cor, per questo caso;
Credete voi, che se possibil fosse
Più tosto i' non vivessi qui con lei

In quiete tranquilla, che cercare
Con pericoli mille, altri paeſi?
Did. Abi, diſleal, non ti fù madre mai
Venere Dea, nè da Dardano venne
Mai la tua ſtirpe: mà de gli aſpri ſaſſi
Del Caucaſo naſceſti, e da le poppe
Haveſti il latte de le Tigri Ircane,
Perche non debbo hor' io non dire il vero?
A che ſpeme maggior più mi riſerbo?
Forſe, che per lo pianto mio, un ſoſpiro
Egli hà mandato fuori. Oimè meſchina!
Enea. Non poſſo non haver di lei pietade.
Achate. Mà ſe il Ciel così vuol, che ſi puote altro?
Did. Che debb'io prima dire? o che dapoi?
Nè Giunon Dea poſſente, nè il gran Giove
Mira queſto dal Ciel, con occhio giuſto;
Ahi, che ſicura fede in parte alcuna
Non ritrovo infelice. Io queſto ingrato,
Gettato a lido, e pien di gran biſogno,
Non pure accolſi: ma, come inſenſata,
Il poſi meco del mio regno à parte;
Gli riſeci l'armata, e i ſuoi compagni
Gli levai da la morte; ed hor mercede
Tal ricevo da lui, per tanti uffici!
Enea. Mi potete accuſar d'ogn' altra colpa,
Non mai d'ingratitudine. *Did.* Ahi crudele,
Provo ben'io, come ti moſtri grato.
Miſera me! furor tutta divengo,
Quando meco medeſma rimembrando
Vò le ragion, ch' à ſua difeſa adduce:
Hor' Apollo indovino, e le ſue ſorti
Gli vieta lo ſtar meco; e, oimè infelice,
Il Nontio de gli Dei aſpri precetti
Gli porta, perche guinci à Italia vada.

Fia

Fia ſciocco mai, che tai ſciocchezze creda!
Certo gli Dei prendon fatiche tali,
E la quiete loro è diſturbata
Da tali cure. Io non ti tengo, ingrato,
Nè voglio confutar quel che mi hai detto:
Và pur, con queſti venti, e Italia ſegui
Italia, che ti fugge; e a regni nuovi
Vattene à riprovar l'irato mare.

Enea. Ben uſa hora in Didone eſtrema forza
Fiero dolor. *Ach.* State in voi pur, Signore,
E, ancor che Didon ſia di pietà degna,
Poſſa più Giove in voi, che queſta Donna.

Did. Mà ſpero, Traditor, ſe gli Dei ponno
Qualche coſa fra noi, ch'entro à gli ſcogli,
Del tradimento tuo la mercè havrai,
Or và, Crudele, e teco ſteſſo godi
Di così illuſtre e glorioſo fatto.

Enea. Conoſcer vi farò, ſe mi aſcoltate,
Che diſleal non ſon, non ſon ingrato.

Did. Và, Traditor, và, ch'altri ti conoſca,
Ch'io ti conoſco più, che non vorrei.

Coro. Ahi, Reina, frenate
Queſta angoſcioſa doglia,
Ed habbiate di voi ſteſſa pietade.
Laſciate che ſi doglia
De la ſua crudeltà, chi si vi addoglia,
Non convien, che vi toglia
Voſtra prudenza l'altrui infedeltade.

Did. Più prudenza non hò, non hò più vita.
Compagne mie, oimè, ch'io vengo meno.
Aiutatime, ahi laſſa, ch'io ne cado,
Aiutatime, dico, che ſen fugge
La vita mia.

V.

Dolce.

Lodovico Dolce, geb. zu Venedig 1508, gest. 1568, war einer der glücklichsten und fruchtbarsten italiänischen Dichter des sechszehnten Jahrhunderts. Seine Trauerspiele waren nicht bloß Nachahmungen, sondern großentheils Uebersetzungen der berühmtesten Stücke des griechischen und römischen Theaters. Sie heissen: Ecuba — Tieste — La Didone — La Giocasta — Ifigenia — Medea — Mariana — Le Trojane. Ausserdem lieferte er auch die zehn dem Seneka beigelegten Tragödien in Verse übersetzt. Seine Giocasta wird am meisten geschätzt, und von Gravina den vorzüglichsten Werken dieser Art beigezählt. Da ich indeß jetzt nur seine Uebersetzung des Seneka zur Hand habe, so will ich die oben aus dem Originale der Medea gegebne Scene hier in der Uebersetzung des Dolce mittheilen:

GIASONE. MEDEA.

Giaſ. O ſempre duri fati ed aſpra ſorte,
Malvagia, e quando incrudeliſce, e quando
Benigna ſi dimoſtra.
Trovato ha tante volte a noi rimedi
Giove del mal peggiori.
S'io voleva la fede
Serbar a morti de la mia conſorte,
Era biſogna por la vita a morte,
E morir non volendo: mi conviene
Mancar de la mia fede.
Ne mi vince paura, che non deve
Vincer cor generoſo, mà pietade.
Perche con la mia morte
Seguirebbe ancor quella
De' cari miei figliuoli.

Ti

Ti chiamo in teſtimon di mie parole.
Santa Giuſtizia, che ti ſtai nel cielo,
Che i miei figliuoli han vinto
Me, che lor padre ſono.
Credo, ch'ancor Medea,
Benc' habbia fiero il core,
Ed implacabil ſia,
Vorrà piutoſto haver riſpetto a'figli
Ch'à le ſue nozze, Io ſono
Riſoluto di veder con i preghi
Alquanto intepedir l'animo irato.
Ecco, che toſto, ch'ella
M'ha veduto, s'è moſſa,
E tutta furioſa
Dimoſtra l'odio in volto,
E tutto quel dolor, che tien ne l'alma.
Med. Noi fuggimo, Giaſone; noi fuggiuno;
Ne nuovo è mutar luogo,
Mà nuova è ben la cauſa del fuggire.
Io mi parto, io abbandono
Le tue caſe; ma dove
Mi rimetti, ch'io vada?
Andrò miſera forſe
A veder Faſi e Colco?
E'l paterno mio Regno?
E nel terren bagnato
Per le mie man del ſangue del fratello.
Dimmi, a qual terra vuoi
Ch'io rivolga il mio piede?
E qual mar mi dimoſtri?
Le bocche pur del Ponto?
Per lequali io riduſſi
Tanti nobili adulteri, ſeguendo
Per l' iſole Symplegadi ciaſcuno.

Rivedrò forse ancora
La pargoletta Iolco
O la Thessala tempe?
Le vie, che a te già aperfi, a me l'ho chiuse.
V mi rimetti? a l'esule tu imponi
Esilio, ne lo dai.
Vadasi: che l'ha imposto
Il genero del Rè. Nulla ricuso.
Dammi quanti supplici, ch'a te giova.
L'ho meritato. La consorte tua
Aggiunga ogni tormento a la rivale,
Leghi queste mie mani, e mi condanni
A perpetua prigione:
Io patirò minori
Pene di quel, ch'io merto.
Ingrato petto, volgi un poco teco
I Tori, che mandavan fiamma e fuoco:
E gli uomini nasciuti
De' seminati denti,
I quai per mia cagion rivolser l'armi
Contra se stessi. Aggiungi
Le spoglie a questo del Monton di Friso,
E'l vigile Dragon, che tu facesti
Addormentar, mercè di mia pietade;
E'l mio fratel ucciso;
Ed in un mal più mali,
Le figliuole da me sospinte a dare
La morte al padre, ed a smembrar le membra,
Da cui più non dovea
Riveder questa luce.
Io misera seguendo
I Regni altrui abandonati ho i miei.
Ti prego per la speme,
C'hai de' figliuoli tuoi;

Per queſto albergo, il qual ſia fermo e certo;
Pe' i vinti moſtri; e per le man mie ſteſſe,
A cui per te giamai non perdonai,
Per li paſſati tuoi ſpaventi e teme,
E pel cielo e per l'acque
Che teſtimoni fur de le mie nozze,
C'haggi di me pietade;
E c'hora verſo me, che n'ho biſogno,
Ti moſtri tal, qual dimoſtraimi alhora,
Ch'eri a tanto pericol de la vita:
E di tante richezze,
Che di lontan rubando
Cercan gli Scithi inſino
Da gl'Indi eſtremi, e quelle calde parti,
Le quai creſcendo poi
In tanta quantità, le noſtre caſe
Non ſon atte a capirle,
Onde d'oro adorniamo inſino i boſchi:
Io eſule con meco
Altro non ne portai
Che le membra meſchine
Di mio fratello: e queſte ancora fure
Sparte per tua cagione.
A te ceſſe la patria, a te il fratello,
La vergogna e'l pudore;
Con queſta dote per marito t'hebbi;
Ritorna il ſuo a chi fugge.

Giaſ. Tu puoi ſaper, che volendo levarti
Di vita il Rè Creonte,
A preghi miei s'è volto,
A cangiar con l'eſilio la tua morte.

Med. Stimava, che l'eſilio foſſe pena;
Hor veggio, che m'è dono.

Giaſ. Mentre c'hai tempo di poter partirti,
Partiti preſtamente:
Perche l'ira de i Rè mai ſempre è grave.
Med. Tu mi conforti a queſto?
Con Creuſa ten reſti,
E me, che fui tua moglie,
A guiſa di rivale, odi e diſcacci?
Giaſ. Medea mi opponi amori?
Med. Ed uccisioni e inganni.
Giaſ. E qual peccato mi ſi puote opporre?
Med. Tutto il mal, c'ho fatt'io.
Giaſ. Reſta ancor queſto ſopra l'altre coſe,
Che de l'opere tue
Crudeli e ſcelerate
Io ſia reſo colpevole e nocente.
Med. Elle ſon tue, pur tue:
Che a cui la ſceleraggine aprò torna,
Coſtui commeſſa l'have:
Ma ſia pur chi ſi voglia,
Che me n'incolpi e biaſmi,
Tu ſol defender dei,
E chiamarmi innocente.
Sia preſſo te innocente
Chi per te fu nocente.
Giaſ. Non è grata la vita,
A chi prende vergogna
Di ricevuta haverla.
Med. Ed a chi ſi vergogna
Di haverla ricevuta,
Eſſer caro non dee di ritenerla.
Giaſ. Anzi vinci lo ſdegno
E l'ira fiera e grave,
Che ti moleſta il petto,
E vivi per cagion de' tuoi figliuoli.

Med. Io non gli voglio, io gli rifiuto, e danno.
Dunque darà Creusa
Fratelli a miei figliuoli?
Sarà dunque costei
Potente per li figli
De' miseri sbanditi?
Non venga a gl' infelici
Questo malvagio giorno,
Ch' una prole si chiara
Sia macchiata da oscura e cosi brutta;
I nipoti di Febo
Co' quelli di Sisifo!
Giaſ. Perche misera tiri
Me parimente e te nel dato esiglio?
Partiti tosto, parti.
Med. Ben ha Creonte intesa, ed esaudita
La mia dimanda giusta.
Giaſ. Dimmi quello, ch'io posso
Far a tuo beneficio e giovamento.
Med. Ogni mal, che tu puoi.
Giaſ. Sappi, che d'ogni parte il Rè ti serra.
Med. C'è di questo un spavento assai maggiore.
E sol questo è Medea.
Lascia, che'nsieme contendiamo: e poi
De la vittoria il prezzo sia Giasone.
Giaſ. Io cedo stanco homai
A molti lunghi mali.
E tu paventa ancora
I casi tante volte
Da te imparati a prova.
Med. Sempre minor di me fu la fortuna.
Giaſ. Acasto preme, e più vicin nimico
E' Creonte: però l'un l'altro fuggi.
Non vo, ch' armi le mani

Contra il ſuocero mio:
Ne che t'imbratti ancora ne la morte
De' congiunti ed amici.

Med. Meco fuggi innocente,
E di poi, che coſtretto hatti Medea.

Giaſ. E chi potrà giamai
Far reſiſtenza, quando
Sopraſtino due guerre;
E che Acaſto e Creonte
Uniſcan le lor forze?

Med. A queſto aggiungi i Colchi,
Ed Eta Re mio padre,
Ed aggiungi anco a Greci
I fieri Scithi: io ti prometto certo,
Che gli ſommergerò tutti nel mare,

Giaſ. Io tutta via paventa di coloro,
Che in alto ſeggio ſon levati e poſti.

Med. Vedi che non deſideri temerli.

Giaſ. Acciò che'l noſtro favellar ſoſpetto
Non porga, ſarà buon che tu l'accorti.

Med. Hor Giove d'ogni parte
Tuona dal cielo; e i fieri ſtrali prendi
Per far vendetta di cotanti oltraggi,
E'l mondo tutto ſcuoti,
Ferendo o me o coſtui,
Che qual d'ambi noi caggia,
Cadrà nocente: in noi le tue ſaette
Errar non ponno! *Giaſ.* Trova voci homai
Da ſaggia, e di parole humane e dolci,
Se coſa alcuna è appreſſo
Del mio ſuocer; laquale
Teco portando ti dia qualche aita,
Chiedila, che l'havrai.

Med. Sai, che l'animo mio
Sprezzar può le ricchezze
Reali, e ſuole. Siami ſolamente
Compagni del mio eſilio i miei figliuoli,
Nel ſen de quali io poſſa
Sparger il pianto mio.
Da te s'aſpetta altri figliuoli nuovi,
Si che poi ſtarne ſenza.
Giaſ. Confeſſo, ch'io vorrei
Gradir a li tuoi preghi;
Ma pietà non mi laſcia.
Perche patir non poſſo
La lontananza loro;
Non, quando ancor forzar me ne voleſſe
Il Re ſuocero mio.
Queſti ſono cagion de la mia vita,
Queſti ſon mio conforto
In tutti i miei travagli.
E più toſto potrei
Mancar di queſto ſpirto,
De' membri e de la luce.
Med. Se queſti ama i figliuoli
Bene ha, lo tengo, è luoco a la ferita,
Hor conceſſo mi ſia,
Che prima, ch'io mi parta,
Dar io lor poſſa gli ultimi ricordi,
Mi ſia lecito a dare
L'ultimo abbracciamento.
Cio m'è grato: e ti chieggio
Con l'ultime parole,
Che ſe'l dolor m'ha ſpinto
A dir quel, ch'io non debbo,
T'eſcan di mente le parole mie,
E ti ricordi il meglio.

Obliando del tutto
Quel, ch'a dir ſpinſe l'ira.
Giaſ. Gia de l'animo mio
Tutto ho ſgombrato fuori.
Io ti prego a volere
Regger gli affetti tuoi con miglior forma;
Ed eſſer più benigna e più pietoſa;
Suole il ripoſo ſpeſſo
Allegiar le miſerie ed i tormenti.
Med. Ei s'è partito. Adunque
Tu te n'andrai ſcordato
De i benefici miei,
E di me ſteſſa? Io ſon di mente uſcita
A te, Giaſon: ma ſtimo,
Che di Medea ti ſoverrà mai ſempre.
Hor ſù raccogli toſto
Tutte tue forze ed arti;
E' frutto de le tue ſceleritati
Stimar, che nulla ſia ſceleritate;
Ed in coſa ſi honeſta
Non ſi puo dir che ſia
Il male mal, ma bene.
Io ſo che ſon temuta;
Ma va per quella ſtrada,
U non ſi temerà d' alcuna coſa.
Segui, Medea, comincia, ordiſci, ed opra
Cio che puoi, e che non puoi.
Tu, fida mia Nudrice,
Compagna de' miei affanni,
E de' vari accidenti,
Aiuta queſta miſera e dolente
Con i conſigli tuoi.
Appreſſo me ſi trova
Una ſuperba gonna,

Che fu celeſte dono,
Ed ornamento già del noſtro Regno;
Donolla il Sole iſteſſo
Ad Eta padre mio
Sol per pegno d' amore.
Ho anco un bel monil d' oro e di gemme,
Lo ſplendor de le quali
Diſtingue quel de l' oro:
Di queſto a guiſa di corona ſuole
Farſi cinto a le chiome.
Voglio, che i miei figliuoli
Portino queſti doni
A la novella ſpoſa:
Ma prima tinti ſieno
De i mortiferi veleni,
Che ſa trovar la divin' arte mia.
Chiamiſi a queſto effetto
Hecate; e tu apparecchia
I ſacrifici orrendi,
Che debbono apportar lagrime e morti.
Gli altari fatti ſono;
S'odin ſuonar ne tetti
La mortifera fiamma.

VI.

Maffei.

Unter allen neuen italiäniſchen Trauerſpielen hat keines ſo viel Aufſehen erregt, als die Merope des in mehrern Fächern der Literatur berühmten Marcheſe Scipione Maffei, der im J 1755 zu Verona ſtarb. (S. B. V. S. 32.) „Maffei, ſagt Leſſing *), hatte in ſeiner Jugend viel Nei-

*) Hamb. Dramaturgie, St. XLII, wo umſtändlich von dieſer und der Voltairiſchen Merope gehandelt wird.

gung zur Poesie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verse, in allen verschiednen Stylen der berühmtesten Dichter seines Landes: doch diese Neigung und diese Leichtigkeit beweisen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfodert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er sich auf die Geschichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob diese Studien die rechte Nahrung für das tragische Genie sind. Er war unter Kirchenväter und Diplomen vergraben, und schrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf gesellschaftliche Veranlassung, seine Merope vor die Hand nahm, und sie in weniger als zwei Monaten zu Stande brachte. Wenn dieser Mann, unter solchen Beschäftigungen, in so kurzer Zeit, ein Meisterstück gemacht hätte, so müsste er der außerordentlichste Kopf gewesen seyn, oder eine Tragödie überhaupt ist ein sehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter von gutem klassischen Geschmacke, der so etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit ansieht, die seiner würdig wäre, leisten kann, das leistete auch er. Seine Anlage ist gesuchter und ausgedrechselter, als glücklich; seine Charaktere sind mehr nach den Zergliederungen der Moralisten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geschildert; sein Ausdruck zeigt von mehr Phantasie als Gefühl; der Literator und der Versifikateur lässt sich überall spüren, aber nur selten das Genie und der Dichter. — Als Versifikateur läuft er den Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nach. Er hat verschiedene ganz vortreffliche Gemählde, die in seinem Munde nicht genug bewundert werden können; aber in dem Munde seiner Personen unerträglich sind, und in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten. — — Als Literator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der alten griechischen Sitten, und für das Kostume bezeigt, mit welchem wir sie bei dem Homer und Euripides geschildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht sagen veredelt, sondern unserm Kostume näher gebracht werden muß,

muß, wenn es der Rührung im Trauerspiele nicht mehr schädlich, als zuträglich seyn soll. Auch hat er zu geflissentlich schöne Stellen aus den Alten nachzuahmen gesucht, ohne zu unterscheiden, aus was für einer Art von Werken er sie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er sie überträgt."

Am besten wird man die Manier des Maffei aus folgenden beiden Scenen des vierten Akts erkennen. Aegisth, den man auf der Landstraße über einem Morde ergriffen hatte, ist der Merope als der Mörder ihres Sohns verdächtig, und sie sinnt auf Rache. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorsaale sey, wo er eingeschlafen, und kommt mit einer Axt, ihm den Kopf zu spalten; und schon hat sie die Axt zu dem Streiche erhoben, als ein alter Bedienter, Polydor, hinzu kommt, sie zurück hält, und der Merope ihren eignen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes entdeckt:

ISMENE; poi MEROPE con una Scure.

Ism. Or se ti piace,
Qui dunque attendi. A se ch'io più nol veggo,
Ben' in vano sperai, che tener fede
Ei mi dovesse; e forse ancor più in vano
Mi lusingava, che sì sciocco ei fusse
Di lasciarsi condur là entro. Or dove
Cercar si possa, i' non saprei: ma taci
Ismene, eccol sepolto in alto sonno.
Esci Regina, esci senz' altro; ei dorme
Profondamente.

Mer. Ed in qual parte?

Ism. Mira,
Vedi, se in meglior guisa, e più a tuo senno
Il ti poteva presentar fortuna.

Mer.

Mer. E' vero; i giuſti Dei l'han tratto al varco.
Ombra cara, infelice, e fino ad ora
Invendicata del inio figlio uccifo,
Queſt' olocauſto accetta, e queſto ſangue
Prendi, che per placarti a terra io ſpargo.

POLIDORO. DETTI.

Pol. Ferma, Reina; oimè, ferma ti dico.
Mer. Qual temerario!
Egiſtho. O Dei, o Dei, ſoccorſo!
Pur' ancor queſta furia.
Mer. Sì, sì, fuggi.
Pol. T' arreſta, oimè, t' accheta.
Mer. Fuggi pure
Per queſta volta ancor: da queſte mani
Non ſempre fuggirai, non ſe credeſſi
Di trucidarti a Polifonte il braccio.
Pol. O Dei, che non m' aſcolti?
Mer. Ma tu pazzo,
Tu pagherai--- la tua canizie il colpo
M'arreſta: e qual delirio? e quale ardire?
Pol. Dunque più non conoſci Polidoro?
Mer. Che?
Pol. Sì, t' accheta; ecco il tuo ſervo antico;
Quegli ſon'io; e quei, ch' uccider vuoi,
Quegli è Cresfonte, e'l figlio tuo.
Mer. Che! vive?
Pol. Se vive! non vedeſti? non vivrebbe.
Già più, s'io qui non era.
Mer. Oimè!
Pol. Soſtienla,
Soſtienla, o figlia. L'allegrezza eſtrema
E l'improviſo cagiamento al core
Gli ſpirti invola: toſto uſa, ſe l'hai,

Alcun

Alcun ſugo vital; or ben t'adopri.
Quanto ringrazio i Dei, che a sì grand'uopo
Traſſermi, e fer ch'io differir non volli
Pur'un momento a entrar qua dentro: oh quale,
S'io qui non era, empio, inaudito, atroce
Spettacolo!

Iſm. Son' io tanto confuſa
Fra l'allegrezza, e lo ſtupor, che quaſi
Non ſo quel ch'io mi faccia. O mia Reina,
Torna, fa core, ora è di viver tempo.

Pol. Vedi, che già ſi muove, or ſi riſcuote.

Mer. Dove? dove ſon io? ſogno? vaneggio?

Iſm. Nè ſogni, nè vaneggi. Eccoti innanzi
Il fedel Polidor, che t'aſſicura
Del figlio tuo, non vivo ſol, ma ſano,
Leggiadro, forte, e poſſo dir preſente.

Mer. Mi deludete voi? ſe' veramente
Tu Polidoro?

Pol. Guarda pur, rimira;
Poſſibile, che ancor non mi ravviſi,
Se ben di queſte faci al dubbio lume?
A te venuto er' io, perchè in più parti
A cercar di Creſfonte, e perchè inſieme....

Mer. Sì che se' deſſo; sì ch'io ti ravviſo,
Benchè invecchiato di molto.

Pol. Ma, il tempo
Non perdona.

Mer. E m'accerti, ch'è il mio figlio
Quel giovinetto? e non t'inganni? *Pol.* Come
Ingannarmi? pur or là addietro ſtando,
Del ſuo ſembiante, che da quella parte
Tutto io ſcopria, ſaziati ho gli occhi. Or quale
Impeto ſfortunato, e qual deſtino
T'accecava la mente?

Mer.

Mer. O caro servo,
Empia faceami la pietà: del figlio
Il figlio stesso io l'uccisor credea.
S'accopiar cento cose ad ingannarmi;
E l'anel, ch'io ti diedi, ad un garzone
Da lui trafitto altri asserì per certo,
Ch' ei rapito l'avesse.

Pol. Ei da me l'ebbe,
Benchè con ordin d'occultarlo.

Mer. O stelle!
E sarà ver, che il sospirato tanto,
Che il sì bramato mio Cresfonte al fine
Sia in Messene? e ch'io sia la più felice
Donna del mondo?

Pol. Tu di tenerezza
Fai lagrimar me ancora. O sacri nodi
Del sangue, e di natura! quanto forti
Voi siete, e quanto il nostro core è frale!

Mer. O Cielo! ed io strinsi due volte il ferro,
Ed il colpo librai: viscere mie!
Due volte, Polidor, son' oggi stata
In questo rischio: nel pensarlo tutta
Mi raccapriccio, e mi si strugge il core.

Ism. Con così strani avvenimenti uom forse
Non vide mai favoleggiar le scene. *)

Mer. Lode a i pietosi eterni Dei, che tanta
Atrocità non consentiro! e lode,
Cintia triforme, a te, che tutto or miri

Dal

*) Diese Stelle rechnet Lessing mit Recht unter die, wo man wünschen dürfte, daß sich der Literator weniger vergessen hätte. Die Geschichte des Stücks fällt in eine Zeit, wo noch an kein Theater gedacht war, in die Zeit vor dem Homer, dessen Gedichte den ersten Saamen des Drama ausstreueten.

Dal bel carro ſpargendo argenteo lume.
Ma dov' è il figlio mio? da queſta parte
Fuggendo corſe; ov' e' ſi ſia, trovarlo
Saprò ben io, Mia cara Iſmene, io credo,
Che morrò di dolcezza in abbracciarlo,
In ſtringerlo, in baciarlo.

Von mehrern und neuern Trauerſpieldichtern der Italiäner, die doch meiſtens der bisher charakteriſirten und in Beiſpielen gezeigten Manier der ältern treu geblieben ſind, ſehe man ein faſt vollſtändiges Verzeichniß in der Neueſten Ausgabe von Sulzer's Allgemeiner Theorie, im Artikel, Trauerſpiel.

Spani-

Spanische Trauerspieldichter.

Don Agustin de Montiano y Luyando *) setzt den Anfang der spanischen Trauerspiele gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts, und nennt den Vasco Diaz Tanco de Fregenal als den ersten Dichter dieser Art, welcher drei Tragödien schrieb, deren Stoff aus der biblisch-jüdischen Geschichte gezogen war, die aber, so viel man weiß, niemals gedruckt sind. Ihm folgte im folgenden Jahrhunderte Fernan Perez de Oliva, der Verfasser von zwei in Prosie, und ganz im griechischen Geschmack geschriebnen Trauerspielen: die Rache Agamemnon's, und Hekuba. Auch unterschieden sich in eben diesem Zeitalter: Geronymo Bermudez, Juan de la Cueva, Don Gillen de Castro, u. a. m. Im siebzehnten Jahrhunderte machte sich zuerst Christoval de Virue's durch Tragödien aus der ältern Heldenfabel und Geschichte berühmt. Lope de Vega schrieb die Trauerspiele: El Duque de Viseo — Roma Abrasada — La bella Aurora — El Castigo sin Venganza — La innocente Sangre, und El Marido mas firme, die vom Don Augustin nach ihren Schönheiten, und noch größern Mängeln, charakterisirt werden. Auch verfertigte eben dieser Dichter viele Tragikomödien. Im gegenwärtigen Jahrhundert aber ist kein spanischer Dichter in der tragischen Schauspielgattung so berühmt geworden, als eben:

Don

*) In seinem Discurso sobre las Tragedias Españolas, der vor seiner Virginia zu Madrid, 1750. gr. 8. gedruckt ist, und woraus Velazquez S. 360 ff. einen Auszug giebt.

Don Agustin de Montiano y Luyando. *)

Er wurde im J. 1697 geboren, und war aus einem der ansehnlichsten Häuser in Biscaya. Im J. 1763 lebte er noch. Als Dichter zeigte er sich in mehrern Gattungen mit vielem Glück; den meisten Beifall aber erwarben ihm seine beiden Trauerspiele: *Virginia* und *Ataulpho;* jenes erschien im J. 175 , dieses 1753; und auch dieß letztere begleitete er mit einer Abhandlung über das spanische Trauerspiel. Die Virginia wird am meisten geschätzt **); und der Verfasser giebt in der Einleitung umständliche Rechenschaft von der Sorgfalt, mit welcher er bei der Ausführung dieses aus der römischen Geschichte bekannten tragischen Subjekts die dramatischen Regeln, besonders die aristotelischen, zu befolgen gesucht hat. Auch ist der Versbau sehr korrekt und wohlklingend. Weniger Verdienst aber hat doch dieses Schauspiel von Seiten des leidenschaftlichen Interesse, welches nicht selten der zu ausgeführten, und oft zu rednerischen Bearbeitung des Dialogs aufgeopfert ist. — Die drei letzten Scenen mögen hier zur Probe stehen. Lucius Virginius erscheint, mit dem vom Morde seiner Tochter noch rauchenden Dolch in der Hand, vor ihrem Verfolger, dem Appius, und redet ihn so an:

Lucio.

*) Vergl. Lessing's Theatral. Bibliothek, St. I, S. 118, aus dem d' Hermilly.

**) Einen Auszug daraus s. in Lessing's Theatr. Bibl. a. a. O. der aus der französischen Uebersetzung des d' Hermilly gemacht ist.

Lucio. Yà barbaro, (què pena!) yà homicida,
(ò! ahogueme el afàn con que reſpiro!)
yà el pundonor quedò ſin contingencia,
de eſte puñal al golpe deſtrozada
la beldad de Virginia; que gozoſa
ſacrificò ſu floreciente pecho,
por librar de tu antojo ſu pureza.
Yà el vil Marco tambien rindiò poſtrado
al duro hierro la inſolente vida.
Y aſſi, amigos (què rabia!) ſi merecen
mis canas, que las deis algun conſuelo,
y eſſa victima hermoſa, que ſe irriten
los menos compaſſivos corazones;
Si el amor poderoſo de la patria,
ſi la que veis autoridad intruſa,
los antiguos eſpiritos excita,
la ſervidumbre à vueſtro honor acuerda:
iluſtre Icilio, heroicos Senadores,

que

Ueberſetzung: „Jetzt, du Barbar — welch ein Schmerz!
„— jetzt, du Menſchenwürger — faſt erſtickt mich die Pein, mit
„der ich athme! — jetzt iſt meine Ehre aller Gefahr entnommen.
„Ein Stoß dieſes Dolchs hier zerſtörte die Schönheit Virginiens,
„die mit Freuden ihre blühende Jugend dahin gab, um ihre Un-
„ſchuld vor der Nachſtellung deiner Wolluſt zu retten. Auch
„der nichtswürdige Markus ward durchs Schwert ſeines ſtolzen
„Lebens beraubt. Jetzt aber, ihr Freunde — o! wie entbrenn'
„ich! — Wenn meine grauen Haare einigen Troſt von euch hoffen
„dürfen; wenn jenes reizende Schlachtopfer nur irgend mitleids-
„fähige Herzen rührt; wenn die mächtige Vaterlandsliebe, wenn
„der Mißbrauch der oberſten Gewalt, eure alten Geſinnungen
„wieder rege macht; wenn euch die Knechtſchaft ſchimpflich und
„entehrend dünkt; edler Icilius, heldenmüthige Senatoren! o!

„ſo

que aunque tarde llegais para el ſocorro,
aùn os recibe à tiempo la venganza:
contra eſſe monſtruo me ayudad: ſu muerte
la pide la razon deſatendida,
la pide aquella malograda ſangre.

Icilio. Mi encono, mi furor, mi juſtas iras,
mas que la voz, obrando te reſpondan.

(Arranca el puñal, y hazen todos lo miſmo, y al embeſtir à Claudio diciendo lo que les correſponde, huye precipitado con Soldados, y Lictores.)

Valerio. Aſſi tambien te imitarà mi acero.

Horacio. Y aſſi arreſtado te accompaña el mio.

Claudio. Soldados, à ganar el Capitolio,
que eſtamos deſiguales en la fuerza!

SCENA

„ſo eilt mir ſchnell wider jene Tyrannen zu Hülfe, ſo lang' ihr
„auch bisher zögertet; noch iſts Zeit zur Rache. Seinen Tod
„heiſcht die verſchmähte Vernunft; ihn heiſcht jenes unglücklich
„vergoßne Blut.“

Icilius. „Mein entflammter Eifer, meine Wuth, mein ge-
„rechter Grimm antworten dir thätig, beſſer als Worte.“

(Er zieht den Dolch; eben das thun auch die übrigen; und indem ſie auf den Appius losgehen, flieht dieſer mit ſeinen Soldaten und Liktoren.)

Valerius. „Auch mein Dolch ſoll ſo den deinen begleiten.“

Horatius. „Und ſo ergriffen folgt ihm auch der meinige.“

Klaudius. „Eilt, ihr Krieger, mit mir zum Kapitol! Denn
„wir ſind ihnen an Stärke zu ungleich.“

SCENA VI.

PUBLICIA. ROMANAS.

Publ. Ay triſtes de noſotras! Donde irèmos,
que la afliccion, ò el rieſgo no nos halle?
Virginia muerta, el Pueblo alborotado!
La planta apenas ſin horror ſe mueve:
con el ſuſto ſe pàra haſta el aliento.
Ay amigas! ay triſtes compañeras!
Llorad, llorad con migo el doloroſo
funeſto fin de la inocente virgen,
que tan temprano arrebatò la Parca.
No dexeis, que ſe exalen mis ſuſpiros,
ſin que alterne con ellos vueſtro llanto:
que en perdida, que à todas intereſſa,
nos ha de ſer comun el ſentimiento.
Mas para què perſuado que ſe explique
la laſtimera voz de vueſtras anſias,
ſi al parecer complica los motivos

la

Sechſter Auftritt.

Publicia. Römerinnen.

Publicia. „Weh uns unglücklichen! wohin ſollen wir gehen,
„wo Jammer und Gefahr uns nicht einholt! Virginia todt! das
„Volk in Aufruhr! Kaum kann der Fuß ohne Schauder nur Einen
„Schritt thun; und die Furcht hemmt den Athem. Ach! Freun-
„dinnen, traurende Geſpielinnen, weint, weint mit mir, über
„den ſchmerzvollen, traurigen Tod des unſchuldigen Mädchens,
„deren Leben die Parze ſo frühzeitig endete. Laſſt mich nicht ſeuf-
„zen, ohne eure Klagen mit den meinigen zu vermiſchen; denn
„bei einem Verluſt, der alle trifft, muß auch das Gefühl des
„Schmerzens uns allen gemein ſeyn. O! gewiß wird ſich euer
„Gram in Klagetönen vernehmlich machen, wenn zur äußern
„Bezeugung deſſelben das innere Gefühl der Anläſſe, und die

„Unruhe

la turbacion, que los ahogos dobla.
Alli la palidèz de los despojos,
que en la desecha imagen se figura,
la cobarde intension del pensamiento
con repetido pasmo nos aflige.
Alli el tropèl confuso, en quien apenas
el brillar del acero se divisa,
quanto su estado mas se nos oculta,
tanto mas su rigor nos amenaza.
En todas partes pavorosamente
ceñuda la desgracia nos persigue.
Dioses, que sois de Roma protectores,
y el asylo especial de la inocencia;
haced aquellas armas vencedoras,
y conservad indemnes estas vidas.

1. *Romana* No, Publicia, serà tan sordo el Cielo,
que nuestras tiernas sùplicas no escuche;

que

„Unruhe hinzukommt, welche den Kummer verdoppelt. Hier ist
„es die Blässe des entseelten Leichnam, der im traurigen Bilde
„uns vorschwebt, und die peinliche Anstrengung unsers Nachden-
„kens, die uns mit wiederholter schmerzvoller Gewalt nieder-
„schlägt. Dort die dicht verworrene Volksmenge, in welcher sich
„das Blinken der Schwerter kaum unterscheiden lässt, und deren
„Drohen uns desto mehr schreckt, je mehr sich alles Einzelne darin
„unsern Augen verbirgt. Von allen Seiten verfolgt uns furcht-
„bar dräuendes Unglück. O! ihr Götter! die ihr Roms Be-
„schützer, und die einzige Zuflucht der Unschuld seyd, gewährt
„diesen Waffen den Sieg, und wacht für die Erhaltung des Le-
„bens derer, die sie führen!“

Erste Römerin. „Nein, Publicia, der Himmel wird so
„taub nicht seyn, daß er unser dreifaches Flehen nicht erhören
„sollte.

que el dilatar tal vez el atenderlas,
no es ilacion forzoſa de no oirlas.

Publ. No repugna mi fè la confianza
en el alivio, aunque el dolor le duda:
mas como carga tanto en el recelo,
el alma en ſus afectos titubea.

1. *Rom.* No proſigas, detente: que deſcubro,
ſi acaſo mi deſeo no me engaña,
que preſuroſo Icilio àcia noſotras,
como triumphante del Tyrano viene.

SCENA VII.

PUBLICIA. ROMANAS. ICILIO, con el puñal enſangrentado en la mano.

Icilio. Romanas, yà por nueſtra la victoria
ſe declarò, y el opreſſor injuſto
en las ſombrias margenes del Lethe
errante ſombra ſin deſcanſo vaga.

Publ.

„ſollte. Auch iſt oft der Verzug dieſer Erhörung nicht nothwen„dig ein Beweis, daß er uns ihre Gewährung verſagt.“

Publicia. „Mein Herz hegt noch immer das Vertrauen auf „ihre Hülfe; wenn gleich der Schmerz meine Zuverſicht wankend „macht; nur iſt es die Uebermacht der Furcht, wodurch die Seele „in tauſend Leidenſchaften umher getrieben wird!“

Erſte Römerin. „Nicht mehr; halt ein; denn ſchon ſeh' „ich, wenn anders meine Wünſche mich nicht täuſchen, daß Ici„lius ſieghaft über den Wütrich zu uns herbei eilt.“

Siebenter Auftritt.

Publicia. Römerinnen. Icilius, mit dem blutigen Dolche in der Hand.

Icilius. „Ihr Römerinnen, ſchon hat ſich der Sieg für uns „erklärt; und der ungerechte Bedrücker irrt jetzt unbegraben an „Lethe's dunkeln Geſtaden umher.“

Publicia.

Publ. Feliz noticia en suerte tan adversa!
Mas dime, Icilio, porque assi descanse
mi congojoso mal, las circunstancias
que distinguen la gloria del suceſſo.
Icilio. Apenas, ò Publicia, le envestimos,
que se viò sen Lictores, ni Soldados;
unos por odio, y otros por cobardes
sin accion, fugitivos, y dispersos.
El entonces mirando que le cercan
los puñales, y à mi, que para herirle
el fuerte brazo sin piedad alzaba:
el suyo esconde en el indigno seno,
casi en el punto que descargo el mio:
de modo, que en la furia de su golpe,
puedo decir, què concurri à matarle,
aunque no fui el primero en ofenderle.
Luego que en negra sangre, y sucio polvo,

con

Publicia. „Welch eine glückliche Botschaft in einem so widri„gen Geschick. Aber sage mir, Icil, damit sich mein Schmer„vollends verliere, alle die Umstände, die deinen Sieg beglei„teten.“

Icilius. „Kaum, o Publicia, hatten wir ihn umzingelt, „als ihn seine Liktoren und seine Krieger verließen; einige aus „Haß, und andre aus Furcht, unthätig, flüchtig und zerstreut. „Als der Tyrann sich von Schwertern umringt sah, und wahr„nahm, daß ich bereits den Arm erhoben hatte, ihn ohn' Erbar„men zu durchstoßen; so stieß er sich sein eignes Schwert in die „nichtswürdige Brust, fast in eben dem Augenblick, als er von „dem meinigen durchbohrt ward. Der Geschwindigkeit also un„geachtet, womit er sich den Streich versetzte, kann ich doch sa„gen, daß ich zu seinem Tode etwas beigetragen habe, ob ich „ihn gleich nicht zuerst verwundete. So bald man ihn in seinem

con las poſtreras congojoſas baſcas
ſe revolcò por tierra, y fue cadaver:
à no dexar ſin perfeccion la obra,
ni à los demàs Tyranos ſin azote,
por complices tambien en la violencia,
de acuerdo todos con un fin caminan.
Yo, que amante, afligido, y generoſo
no es facil, que otro objeto me ſepare
de mi difunto bien: vengo à que logre
por mi oficioſa diligente mano
los ultimos honores de la hoguera;
que harè durar à esfuerzos de la fama,
levantando ſepulcro à ſus cenizas,
que llegue haſta los ſiglos mas diſtantes.
Venid, acompañadme: que voſotras,
como que ſois amigas las mas fieles,
y mi amor, y ſu merito lo piden;

contri-

„Blute ſchwimmend, auf den Boden geſtürzt, und unter ſchreck-
„lichem Gebrülle den Geiſt aufgeben ſah, beſchloſſen alle Ver-
„ſchworne, ein ſo großes Werk nicht unvollendet zu laſſen, ſon-
„dern giengen einmüthig, auch die übrigen Tyrannen, die an
„ſeinen Gewaltthätigkeiten Theil genommen hatten, aufzuſuchen
„und zu beſtrafen. Ich aber, ein tiefgekränkter und edelmüthi-
„ger Liebhaber, den kein andrer Gegenſtand von dem mir abge-
„ſtorbnen koſtbaren Gute ſo leicht abwendig machen kann, eile,
„meiner geliebten Virginia mit liebreich geſchäftiger Hand die
„letzte Ehre zu erweiſen; und dieſe ſoll ihr unſterblichen Ruhm
„gewähren. Ihrer Aſche will ich ein Grabmal errichten, wel-
„ches ihren Namen den ſpäteſten Jahrhunderten aufbehalten ſoll.
„Kommt, begleitet mich, ihr getreueſten Freundinnen meiner
„Geliebten! ſo heiſcht es meine Liebe, und ihr Verdienſt. Ihr

„werdet

contribuireis à diſculpar mi llanto,
y hacerle digno de tan grande objeto.

Publ. Vamos, Icilio, vamos: pero ſea
ſin olvidar en ambos exemplares
de los dos delinquentes inſepultos,
y de la pompa fùnebre, que trazas,
que jamàs la virtud quedò ſin premio,
ni ſe librò la culpa del caſtigo.

„werdet meine Thränen rechtfertigen, und ſie eines ſo großen „Gegenſtandes würdig machen.“

Publicia. „Komm, Icilius, komm; und vergiß nicht, „dadurch, daß zwei Böſewichter unbegraben liegen bleiben, und „durch das Virginien beſtimmte prächtige Leichenbegängniß, der „Welt zwei Beweiſe zu geben, daß die Tugend niemals ohne „Belohnung, und das Laſter niemals ohne Strafe bleibe!“

Französische Trauerspieldichter.

I.

Mit der Entstehung des Trauerspiels war es in Frankreich eben so, wie in Italien; es entstand später, als das Lustspiel. Anlaß dazu scheinen verschiedne Uebersetzungen griechischer Tragödien gegeben zu haben, deren man schon eine vom Jahre 1480 hat, und die zu Anfange des folgenden Jahrhunderts zahlreicher wurden. Um die Mitte desselben wurde die *Cleopatre Captive* des Jodelle zuerst aufgeführt; und diese pflegt man daher als das erste förmliche Trauerspiel der Franzosen anzusehen. Pasquier sagt von diesem Dichter: *Jodelle* n' avoit pas mis l'oeil aux bons livres; mais en lui y avoit un naturel esmerveillable. Et ceux qui de ce tems-là jugeoint des coups, disoient, que *Ronsard* estoit le premier des Poëtes, mais que *Jodelle* en estoit le dèmon. In dieser Kleopatra giebt es aber freilich wenig eigentlich theatralische Handlung, wenig wahres Interesse; sie ist mit einem Chor versehen, und ganz in griechischer Form. Die Sprache hat wenig Adel und Feinheit. Wenn z. B. im dritten Akte Kleopatra dem Oktavian, um ihn zu ihrem Vortheile zu stimmen, ihren Schatz hingiebt, und einer ihrer Unterthanen, Seleukus, ihr vorwirft, sie habe nicht alles hingegeben, fällt ihm Kleopatra in die Haare, mißhandelt ihn mit Schlägen und Stößen, und ruft:

Ah faux meurtrier! Ah faux traistre! Arraché
Sera le poil de ta tête cruelle.
Que pluſt aux Dieux que le fuſt ta cervelle!

Tien,

Tien, traiſtre, tien. *Sel.* O Dieux! *Cl.* Cas détestable!
Un Serf! un Serf! *Oct.* Mais choſe émerveillable
D'un coeur terrible! *Cl.* Et quoy m'accuſes-tu?
Me croyois tu veuve de ma vertu,
Comme d'Antoine? Ah traiſtre! *Sel.* Retiens-la,
Puiſſant Céſar, retiens-la donc. *Cl.* Voilà
Vous mes bienfaits. Hon! le deuil qui m'efforce,
Donne à mon coeur langoureux telle force,
Que je pourrois, ce me ſemble, froiſſer
Du poing tes os, et tes flancs crevaſſer
A coups de pied. *Oct.* O quel grinſant courage!
Mais rien n'eſt plus furieux que la rage
D'un coeur de femme. etc.

Jodelle ſchrieb auch noch eine Dido, ganz vom nämlichen Schlage. Im Komiſchen war er glücklicher. Ihm folgten bald mehrere, jetzt faſt ſämtlich vergeſſene, tragiſche Dichter; z. B. Peruſe, Grevin, Fileul, Garnier, Billard, Brinon, Hardy, Regnault, u. ſ. f. *). Vorzüglich war Rotrou um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein beliebter Schauſpieldichter, und er trug ohne Zweifel zur Verbeſſerung der tragiſchen Gattung nicht wenig bei; daher ſchätzte ihn auch Corneille ſehr, ob er ihn gleich weit übertraf. Unter ſeinen Trauerſpielen hat ſich der *Venceslas* allein auf der franzöſiſchen Bühne erhalten; und Marmontel fand ihn einer Umarbeitung würdig, die jedoch dem alten Original nachgeſetzt wurde, und viele Journalfehden veranlaſſte. Sonſt hat man von Rotrou noch eine *Antigone* — Hercule Mourant — Bélisaire — Iphigénie — und *Coſroës*.

II.

*) Man ſehe das zahlreiche Verzeichniß franzöſiſcher Trauerſpieldichter in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. ſch. K. Art. Trauerſpiel.

II.

Pierre Corneille.

Mit diesem berühmten Dichter, dem die Franzosen gewöhnlich den Beinamen des großen Corneille geben, beginnt die neuere und bessere Epoche ihres Trauerspiels. Er wurde zu Rouen im J. 1606 geboren, studirte im Jesuitenkollegium daselbst, legte sich auf die Rechtsgelehrsamkeit, wurde auch Generaladvokat, verließ aber bald hernach diesen Stand, und widmete sich ganz der Poesie, wozu ihn besonders ein Liebesverständniß veranlasste, dessen Geschichte er zur Grundlage seines ersten Lustspiels, Melite, machte, welches im J. 1626 zuerst gegeben wurde. Ungeachtet es sich von den bisherigen Schauspielen dieser Art sehr vortheilhaft unterschied, erhielt es doch, des allzu einfachen Plans wegen, keinen sonderlichen Beifall. Sein zweites Stück, Clitandre, war dagegen mehr verwickelt; gefiel aber doch eben so wenig. Besseres Glück hatten schon seine folgenden Komödien: La Veuve — la Suivante — la Gallerie du Palais. — Corneille sah jetzt selber seine geringen Fähigkeiten zum Komischen ein, und versuchte sich in der tragischen Gattung, die ihm auch sogleich besser gelang. Sein erstes Trauerspiel war Mede'e, welches vielen Beifall erhielt. Hierauf schrieb er wieder ein Lustspiel, l'Illusion Comique, ganz im spanischen Geschmack; und sodann die berühmte Tragödie, der Cid, wozu er den Stoff gleichfalls aus dem Spanischen entlehnt hatte. Dem Ruhme, den er sich dadurch bei den Kennern erwarb, stellte sich, wie bekannt, eine Parthei von einseitigen Tadlern entgegen, deren Einfluß dadurch nicht wenig unterstützt wurde, daß sich der Kardinal Richelieu an ihrer Spitze befand. Corneille wandte sich an die französische Akademie, die ihm aber nicht völlige Gerechtigkeit widerfahren ließ. Dieß Stück wurde indeß fast in alle lebende Sprachen, selbst in die spanische übersetzt, aus der es doch eigentlich genommen

nommen war. Seine übrigen Trauerspiele sind: *les Horaces* — *Cinna* — *Polyeucte* — Pompée — *Rodogune* — Théodore — Héraclius — Andromède — Nicoméde — Pertharite — Oedipe — Sertorius — Sophonisbe — Agésilas — Attila — Tite et Bérenice — Pulchérie — Suréna. — Er starb im J. 1684. — Wenn gleich die Bewunderung im Ganzen oft blind und übertrieben war, deren Corneille von jeher bei seiner Nation genoß; so hat sie doch unstreitig in mehr als Einer Rücksicht Ursache, auf diesen Dichter stolz zu seyn, und verdankt ihm fast die ganze bessere Ausbildung ihrer tragischen Dichtkunst. Würde und Adel der Gesinnungen, ächtes Pathos in den Situationen, eine gewisse durchgängige Feierlichkeit in der Darstellung der Handlungen und Empfindungen, ein oft mehr epischer als tragischer Schwung des Ausdrucks, waren ihm vorzüglich eigen. Er selbst hielt seine Rodogune für sein bestes Trauerspiel, setzte es über seinen Cid und Cinna, und glaubte, daß seine übrigen Stücke wenige Vorzüge hätten, die in jenem nicht vereint anzutreffen wären. Herr Lessing hat indeß *) bei einer nähern und sehr scharfsinnigen Zergliederung desselben, manche Mängel darin aufgedeckt; unter andern mißgeschilderte Charaktere, und bloß schimmernde, schaudernde Tiraden, dergleichen, wie er bemerkt, bei keinem Dichter häufiger sind, als bei Corneille; und es könnte leicht seyn, setzt er hinzu, daß sich zum Theil sein Beiname des Großen mit darauf gründe. „Es ist wahr, alles athmet bei ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.“ — Auch Voltaire hat in seinem bekannten Kommentar

*) Hamb. Dramaturgie, St. XXIX. — XXXII. — Eine Zergliederung des Polyeukt s. in Meiners's Grundriß der sch. W. S. 137 ff.

mentar über die Werke dieses seines berühmten Vorgängers manche Fehler und Schwächen desselben geahndet; zwar nicht immer unpartheiisch genug, aber doch überall scharfsinnig und lehrreich.

Zu den schönsten einzelnen Scenen dieses Dichters gehören die beiden folgenden in seinem Cinna; wie denn dieses Stück überhaupt auf eine der ersten Stellen unter allen französischen Trauerspielen den gerechtesten Anspruch macht. Noch immer hat es sich mit Beifall auf der Pariser Bühne erhalten; nur hat man die Rolle der Kaiserin Livia seit mehrern Jahren daraus weggenommen. In der ersten Scene des fünften Akts erzählt August selbst dem Cinna alle die Umstände, die er von seiner wider ihn gemachten Verschwörung entdeckt hat. Cinna gesteht sich schuldig, und überlässt es dem August, an ihm Rache zu nehmen; dieser stellt die Art seiner Bestrafung in seine eigne Wahl, und wird durch die Hinzukunft der Livia und Aemilia unterbrochen:

Livie.

Vous ne connoissez pas encor tous les complices.
Vôtre Emilie en est, Seigneur, et la voici.

Cinna.

C'est elle-même, ô Dieux!

Auguste.

Et toi, ma fille, aussi!

Emilie.

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire.
Et j'en étois, Seigneur, la cause, et le salaire.

Auguste.

Quoi! l'amour qu'en ton coeur j'ai fait nâitre aujourd'hui,
T'emporte-t-il déja jusqu'à mourir pour lui?

Ton

Ton ame à ces tranſports un peu trop s'abandonne.
Et c'eſt trop tôt aimer l'Amant que je te donne.

Emilie.

Cet amour qui m'expoſe à vos reſſentimens,
N'eſt point le promt effet de vos commandemens.
Ces flammes dans nos coeurs ſans votre ordre étoient nées,
Et ce ſont des ſecrets de plus de quatre années.
Mais quoique je l'aimaſſe, et qu'il brulât pour moi,
Une haine plus forte à tous deux fit la loi:
Je ne voulus jamais lui donner d'eſpérance
Qu'il ne m'eût de mon Pére aſſûré la vengeance.
Je la lui fis jurer, il chercha des amis;
Le Ciel rompt le ſuccès que je m'étois promis;
Et je vous viens, Seigneur, offrir une victime,
Non pour ſauver ſa vie, en me chargeant du crime,
Son trépas eſt trop juſte après ſon attentat,
Et toute excuſe eſt vaine en un crime d'Etat.
Mourir en ſa préſence, et réjoindre mon Pére,
C'eſt tout ce qui m'améne, et tout ce que j'eſpére.

Auguſte.

Jusques à quand, o Ciel, et par quelle raiſon
Prendrez-vous contre moi des traits dans ma maiſon!
Pour ſes débordemens j'en ai chaſſé Julie,
Mon amour en ſa place à fait choix d'Emilie,
Et je la vois comme elle indigne de ce rang.
L'une m'ôtoit l'honneur, l'autre a ſoif de mon ſang;
Et prenant toutes deux leur paſſion pour guide,
L'une fut impudique, et l'autre eſt parricide.
O ma Fille, eſt-ce là le prix de mes bienfaits?

Emilie.

Ceux de mon Pére en vous firent mêmes effets.

Auguſte.

Auguſte.

Songe avec quel amour j'élevai ta jeuneſſe.

Emilie.

Il éleva la vôtre avec même tendreſſe;
Il fut votre Tuteur, et vous ſon Aſſaſin,
Et vous m'avez au crime enſeigné le chemin.
Le mien d'avec le vôtre en ce point ſeul différe,
Que votre ambition s'eſt immolé mon Pére,
Et qu'un juſte courroux dont je me ſens brûler,
A ſon ſang innocent vouloit vous immoler.

Livie.

C'en eſt trop, Emilie, arrête, et conſidére,
Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton Pére.
Sa mort dont la memoire allume ta fureur,
Fut un crime d'Octave, et non de l'Empereur.
Tous ces crimes d'Etat qu'on fait pour la couronne,
Le Ciel nous en abſout, alors qu'il nous la donne,
Et dans le ſacré rang où ſa faveur l'a mis,
Le paſſé devient juſte, et l'avenir permis.
Qui peut y parvenir, ne peut être coupable,
Quoi qu'il ait fait, ou faſſe, il eſt inviolable.
Nous lui devons nos biens, nos jours ſont en ſa main,
Et jamais on n'a droit ſur ceux du Souverain.

Emilie.

Auſſi dans les diſcours que vous venez d'entendre,
Je parlois pour l'aigrir, et non pour me défendre.
Puniſſez-donc, Seigneur, ces criminels appas,
Qui de vos Favoris ſont d'illuſtres ingrats;
Tranchez mes triſtes jours pour aſſûrer les vôtres,
Si j'ai ſéduit Cinna, j'en ſeduirai bien d'autres,
Et je ſuis plus à craindre, et vous plus en danger,
Si j'ai l'amour enſemble et le ſang à venger.

Cinna.

Que vous m'ayez ſéduit, et que je ſouffre encore
D'être deshonoré par celle que j'adore!
Seigneur, la verité doit ici s'exprimer.
J'avois fait ce deſſein avant que de l'aimer;
A mes plus ſaints deſirs la trouvant inflexible,
Je crus qu'à d'autres ſoins elle ſeroit ſenſible,
Je parlai de ſon Pére, et de votre rigueur,
Et l'offre de mon bras ſuivit celle du coeur.
Que la vengeance eſt douce à l'eſprit d'une femme!
Je l'attaquai par là, par là je pris ſon ame.
Dans mon peu de mérite elle me négligeoit,
Et ne pût négliger le bras qui la vengeoit.
Elle n'a conſpiré que par mon artifice,
J'en ſuis le ſeul Auteur, elle n'eſt que complice.

Emilie.

Cinna, qu'oſes-tu dire? eſt ce là me chérir,
Que de m'ôtre l'honneur, quand il me faut mourir?

Cinna.

Mourez; mais en mourant ne ſouillez pas ma gloire.

Emilie.

La mienne ſe flétrit, ſi Céſar te veut croire.

Cinna.

Et la mienne ſe perd, ſi vous tirez à vous
Toute celle qui ſuit de ſi généreux coups.

Emilie.

Eh bien, prens-en ta part, et me laiſſe la mienne;
Ce ſeroit l'affoiblir que d'affoiblir la tienne.
La gloire et les plaiſirs, la honte et les tourmens,
Tout doit être commun entre de vrais Amans.
Nos deux ames, Seigneur, ſont deux ames Romaines;
Uniſſant nos deſirs nous uniſſons nos haines.
Des nos Parens perdus le vif reſſentiment

Nous apprit nos devoirs en un même moment.
En ce noble deſſein nos coeurs ſe rencontrêrent;
Nos eſprits généreux enſemble le formérent;
Enſemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas;
Vous vouliez nous unir; ne nous ſéparez pas.

Auguſte.

Oui, je vous unirai, couple ingrat et perfide,
Et plus mon ennemi qu'Antoine ni Lépide;
Oui, je vous unirai, puisque vous le voulez;
Il faut bien ſatisfaire aux feux dont vous brulez,
Et que tout l'Univers ſachant ce qui m'anime,
S'étonne du ſupplice auſſi-bien que du crime.
Mais enfin le Ciel m'aime, et ſes bienfaits nouveaux
Ont arraché Maxime à la fureur des eaux.

MAXIME. LES ACTEURS PRECEDANTS.

Auguſte.

Approche, ſeul Ami que j'éprouve fidelle.

Maxime.

Honorez moins, Seigneur, une ame criminelle.

Auguſte.

Ne parlons plus de crime après ton repentir,
Après que du péril tu m'a ſçu garantir.
C'eſt à toi que je dois et le jour et l'empire.

Maxime.

De tous vos Ennemis connoiſſez mieux le pire.
Si vous régnez encor, Seigneur, ſi vous vivez,
C'eſt ma jalouſe rage à qui vous le devez.
Un vertueux remords n'a point touché mon ame.
Pour perdre mon Rival j'ai découvert ſa trame;
Euphorbe vous a feint que je m'étois noyé,
De crainte qu'après moi vous n'euſſiez envoyé.
Je voulois avoir lieu d'abuſer Emilie,

Effrayer ſon eſprit, la tirer d'Italie,
Et penſois la reſoudre à cet enlévement,
Sous l'eſpoir du retour, pour venger ſon Amant.
Mais au lieu de goûter ces groſſiéres amorces,
Sa vertu combattuë a redoublé ſes forces;
Elle a lû dans mon coeur. Vous ſçavez le ſurplus;
Et je vous en ferois des récits ſuperflus,
Vous voyez le ſuccès de mon lâche artifice;
Si pourtant quelque grace eſt dûe à mon indice,
A vos bontés, Seigneur, j'en demanderai deux,
Le ſupplice d'Euphorbe, et ma mort à leurs yeux.
J'ai trahi mon Ami, ma Maîtreſſe, mon Maître,
Ma gloire, mon pays, par l'avis de ce traître;
Et croirai toutefois mon bonheur infini,
Si je puis m'en punir, après l'avoir puni.

Auguſte.

En eſt-ce aſſez, ô Ciel? et le Sort pour me nuire,
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor ſéduire?
Qu'il joigne à ſes efforts le ſecours des Enfers,
Je ſuis maître de moi comme de l'Univers.
Je le ſuis; je veux l'être. O Siécles, ô Mémoire,
Conſervez à jamais ma derniére victoire:
Je triomphe aujourd'hui du plus juſte courroux
De qui le ſouvenir puiſſe aller juſqu'à vous.
Soyons Amis, Cinna! c'eſt moi qui t'en convie:
Comme à mon Ennemi je t'ai donné la vie;
Et malgré la fureur de ton lâche deſtin,
Je te la donne encor comme à mon Aſſaſin.
Commençons un combat qui montre par l'iſſuë,
Qui l'aura mieux de nous ou donnée, ou reçuë:
Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler,
Je t'en avois comblé, je t'en veux accabler.
Avec cette Beauté que je t'avois donnée,
Reçois le Conſulat pour la prochaine année:

Aime, Cinna, ma fille en cet illuſtre rang,
Préféres-en la pourpre à celle de mon ſang;
Apprens ſur mon exemple à vaincre ta colére,
Te rendant un Epoux, je te rends plus qu'un Pére.

Emilie.

Et je me rends, Seigneurs, à ces hautes bontés;
Je récouvre la vuë auprès de leurs clartés;
Je connois mon forfait qui me ſembloit juſtice,
Et ce que n'avoit pû la terreur du ſupplice,
Je ſens naître en mon ame un répentir puiſſant,
Et mon coeur en ſécret me dit qu'il y conſent.
Le Ciel a réſolu votre grandeur ſuprême;
Et pour preuve, Seigneur, je n'en veux que moi-même.
J'oſe avec vanité me donner cet éclat,
Puiſqu' il change mon coeur, qu'il veut changer l'Etat.
Ma haine va mourir que j'ai crû immortelle;
Elle eſt morte, et ce coeur dévient ſujet fidelle;
Et prenant deſormais cette haine en horreur,
L'ardeur de vous ſervir ſuccede à ſa fureur.

Cinna.

Seigneur, que vous dirai-je, après que nos offenſes
Au lieu de châtiments trouvent des récompenſes?
O vertu ſans exemple! o clemence, qui rend
Votre pouvoir plus juſte, et mon crime plus grand!

Auguſte.

Ceſſe d'en rétarder un oubli magnanime,
Et tous deux avec moi faites grace à Maxime.
Il nous a trahi tous; mais ce qu'il a commis,
Vous conſerve innocens, et me rend mes Amis.

à Maxime.

Reprens auprès de moi ta place accoûtumée,
Rentre dans ton crédit, et dans ta rénommée.

Qu'

Qu'Euphorbe de tous trois ait ſa grace à ſon tour;
Et que demain l'hymen couronne leur amour.
Si tu l'aimes encor, ce ſera ton ſupplice.

Maxime.

Je n'en murmure point, il a trop de juſtice;
Et je ſuis plus confus, Seigneur, de vos bontés,
Que je ne ſuis jaloux du bien que vous m'ôtez.

Cinna.

Souffrez que ma vertu dans mon coeur rappellée
Vous conſacre une foi lâchement violée,
Mais ſi ferme à preſent, ſi loin de chanceler,
Que la chûte du Ciel ne pourroit l'ébranler,
Puiſſe le grand Moteur des belles deſtinées,
Pour prolonger vos jours, rétrancher nos années;
Et moi, par un bonheur dont chacun ſoit jaloux,
Perdre pour vous cent fois ce que je tiens par vous.

Livie.

Ce n'eſt pas tout, Seigneur; une céleſte flamme
D'un rayon prophétique illumine mon ame.
Oyez ce que les Dieux vous font ſçavoir par moi,
De votre heureux deſtin c'eſt l'immuable loi.
Après cette action vous n'avez rien à craindre,
On portera le joug deſormais ſans ſe plaindre,
Et les plus indomptés renverſant leur projets,
Mettront toute leur gloire à mourir vos Sujets.
Aucun lâche deſſein, aucune ingrate envie
N'attaquera le cours d'une ſi belle vie;
Jamais plus d'Aſſaſins, ni de Conſpirateurs;
Vous avez trouvé l'art d'être Maître des coeurs.
Rome avec une joie et ſenſible et profonde
Se démet en vos mains de l'Empire du monde;
Vos royales vertus lui vont trop enſeigner,
Que ſon bonheur conſiſte à vous faire régner.

D' une si longue erreur pleinement affranchie
Elle n' a plus de voeux que pour la Monarchie,
Vous prépare déja des temples, des autels,
Et le Ciel vous place entre les Immortels;
Et la Postérité dans toutes les provinces
Donnera votre éxemple aux plus généreux Princes.

Auguste.

J' en accepte l' augure, et j' ose l' espérer.
Ainsi toujours les Dieux vous daignent inspirer?
Qu' on redouble demain les heureux sacrifices,
Que nous leur offrirons sous des meilleurs auspices;
Et que vos Conjurés entendent publier
Qu' Auguste a tout appris, et veut tout oublier.

III.

Thomas Corneille.

Ein jüngerer Bruder des Vorigen, geb. zu Rouen 1625, gest. zu Andely, 1709. Auch er wählte die dramatische Poesie, sowohl in der komischen als tragischen Gattung; in beiden aber, und vornehmlich in der lestern, blieb er weit hinter seinem Bruder zurück; wiewohl ihm der große Ruhm dieses letztern zur Verbreitung des seinigen wohl gewiß nicht wenig im Wege stand. Er arbeitete mit vieler Leichtigkeit, und schrieb eine Menge Stücke. Die tragischen darunter sind: *Ariane* — *le Comte d' Essex* — Timocrate — Bérénice — Commode — Darius — Stilicon — Camma — Pyrrhus — Maximien — Persée et Demetrius — Antiochus — Laodice — Annibal — Théodate — Achille. Nur die ersten beiden Trauerspiele haben sich auf der französischen Bühne erhalten, und vorzüglich der *Comte d' Essex*, obgleich dieses Stück sehr wesentliche Mängel hat, die besonders Lessing mit vielem Scharfsinn aus einander gesetzt

gesetzt hat *). „Essex, sagt er unter andern, ist ein mittelmäßiges Stück, sowohl in Ansehung der Intrigue, als des Styls. Den Grafen zu einem seufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht seyn kann, als aus edelmüthigem Stolze, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herab zu lassen, auf das Schaffot zu führen; das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben musste. — — Aber überhaupt ist das Stück nicht ohne Interesse, und hat hier und da glückliche Verse.“ Der Inhalt dieses Stücks ist bekannt. Essex genoß einer vorzüglichen Gunst der Königin Elisabeth. Sowohl dadurch, als durch seinen natürlichen Stolz, und durch die Dienste, die er seinem Vaterlande geleistet hatte, ward er immer übermüthiger. Er verlor wegen eines Verdachts, daß er mit den irländischen Empörern im Einverständnisse sey, das Kommando der Armee. Dies erbitterte ihn noch mehr; er kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und, da er durchaus nicht um Gnade bitten wollte, enthauptet. Folgende Scene, die fünfte des zweiten Akts, ist eine der besten und berühmtesten in dem Trauerspiele des Corneille:

ELISABETH. LE COMTE D'ESSEX.
LA DUCHESSE D'IRTON. TILNEY.

Elisabeth.

Comte, j'ai tout appris, et je vous parle instruite
De l'abîme où vous jette une aveugle conduite.
J'en sçai l'égarement, et par quels interèts
Vous avez jusqu'au Trône élevé vos projets.
Vous voyez qu'en faveur de ma premiere estime,
Nommant égarement le plus énorme crime,

*) Hamb. Dramaturgie, St. XXII—XXV.

Il ne tiendra qu'à vous que de vos attentats
Votre Reine aujourd'hui ne ſe ſouvienne pas.
Pour un ſi grand effort qu'elle offre de ſe faire,
Tout ce qu'elle demande eſt un aveu ſincere.
S'il fait peine à l'orgueil qui vous fit trop oſer,
Songez qu'on riſque tout à me le refuſer;
Que quand trop de bonté fait agir ma clemence,
Qui l'oſe dédaigner, doit craindre ma vengeance;
Que j'ai le foudre en main pour qui monte trop haut,
Et qu'un mot prononcé vous met ſur l'Echafaut.

Le Comte.

Madame, vous pouvez reſoudre de ma peine.
Je connois ce que doit un Sujet à ſa Reine,
Et ſçai trop que le trône où le Ciel vous fait ſeoir,
Vous donne ſur ma vie un abſolu pouvoir.
Quoi que d'elle par vous la calomnie ordonne,
Elle m'eſt odieuſe, et je vous l'abandonne.
Dans l'état déplorable où ſont réduits mes jours,
Ce ſera m'obliger que d'en rompre le cours;
Mais ma gloire qu'attaque une lâche impoſture,
Sans indignation n'en peut ſouffrir l'injure.
Elle eſt aſſez à moi pour me laiſſer en droit
De voir avec douleur l'affront qu'elle reçoit.
Si de quelque attentat vous avez à vous plaindre,
Si pour l'Etat tremblant la ſuite en eſt à craindre,
C'eſt à voir des Flatteurs s'efforcer aujourd'hui,
En me rendant ſuſpect, d'en abattre l'appui.

Eliſabeth.

La fierté qui vous fait étaler vos ſervices,
Donne de la vertu d'aſſez foibles indices;
Et ſi vous m'en croyez, vous chercherez en moi
Un moyen plus certain....

Le Comte.

Madame, je le vois,
Des traîtres, des méchans, accoutumés au crime,
M' ont par leurs fauſſetés arraché votre eſtime;
Et toute ma vertu contre leur lâcheté
S' offre en vain pour garand de ma fidelité.
Si de la démentir j' avois été capable,
Sans rien craindre de vous, vous m' auriez vû coupable.
C' eſt au Trône, où peut-être on m' eût laiſſé monter,
Que je me fuſſe mis en pouvoir d' éclater.
J' aurois, en m' élevant à ce degré ſublime,
Juſtifié ma faute en commettant le crime;
Et la Ligue qui cherche à me perdre innocent
N' eût vû mes attentats qu' en les applaudiſſant.

Eliſabeth.

Et n' as-tu pas, perfide, armant la populace,
Eſſayé, mais en vain, de te mettre en ma place?
Mon Palais inveſti ne te convainc-t-il pas
Du plus grand, du plus noir de tous les attentats?
Mais dis-moi, car enfin le courroux qui m' anime
Ne peut faire ceder ma tendreſſe à ton crime,
Et ſi par ſa noirceur je tâche à t' étonner,
Je ne te la fais voir que pour te pardonner:
Pourquoi vouloir ma perte, et qu' avoit fait ta Reine
Qui dût à ſa ruine intereſſer ta haine?
Peut-être ai-je pour toi montré quelque rigueur,
Lorsque j' ai mis obſtacle au penchant de ton coeur.
Suffolck t' avoit charmé; mais ſi tu peux te plaindre,
Qu' apprenant cet amour j' ai tâché de l' éteindre,
Songe à quel prix, ingrat, et par combien d' honneurs,
Mon eſtime a ſur toi répandu mes faveurs.
C' eſt peu dire qu' eſtime, et tu l' as pû connoître;
Un ſentiment plus fort de mon coeur fut le maître.

Tant de Princes, de Rois, de Héros, mepriſés,
Pour qui, crudel, pour qui les ai-je refuſés?
Leur hymen eût ſans doute acquis à mon Empire
Ce comble de puiſſance où l'on ſçait que j'aſpire.
Mais quoiqu'il m'aſſurât ce qui m'ôtoit à toi,
Ne pouvoit rien avoir de ſenſible pour moi.
Ton coeur, dont je tenois la conquête ſi chere,
Etoit l'unique bien capable de me plaire.
Et ſi l'orgueil du Trône eût pû me le ſouffrir,
Je t'euſſe offert ma main afin de l'acquerir.
Eſpere, et tâche à vaincre un ſcrupule de gloire,
Qui combatant mes voeux, s'opoſe à ta victoire.
Merite par tes ſoins que mon coeur adouci
Conſente à n'en plus croire un importun ſouci.
Fais qu'à ma paſſion je m'abandonne entière,
Que cette Eliſabeth ſi hautaine, ſi fière,
Elle à qui l'Uuivers ne ſauroit réprocher
Qu'on ait vû ſon orgueil jamais ſe relâcher.
Ceſſe enfin, pour te mettre où ſon amour t'appelle,
De croire qu'un Sujet ne ſoit pas digne d'elle.
Quelquefois à ceder ma fierté ſe reſout.
Que ſçais-tu ſi le tems n'en viendra pas à bout?
Que ſçais-tu....

Le Comte.

Non, Madame, et je puis vous le dire,
L'eſtime de ma Reine à mes voeux doit ſuffire.
Si l'amour la portoit à des projets trop bas,
Je trahirois ſa gloire à ne l'empêcher pas.

Eliſabeth.

Ah, je vois trop jusqu'où la tienne ſe ravale.
Le Trône te plairoit: mais avec ma Rivale
Quelque appas qu'ait pour toi l'ardeur qui te ſéduit,
Prens-y garde, ta mort en peut être le fruit.

Le Comte.

En perdant votre appui, je me vois ſans defenſe;
Mais la mort n'a jamais étonné l'innocence;
Et ſi pour contenter quelque Ennemi ſecret
Vous ſouhaitez mon ſang, je l'offre ſans regret.

Eliſabeth.

Va, c'en eſt fait, il faut contenter ton envie.
A ton lâche deſtin j'abandonne ta vie,
Et conſens, puisqu'en vain je tâche à te ſauver,
Que ſans voir... Tremble, ingrat, que je n'oſe achever.
Ma bonté, qui toujours s'obſtine à te défendre,
Pour la derniere fois cherche à ſe faire entendre,
Tandis qu'encor pour toi je veux bien l'écouter,
Le pardon t'eſt offert, tu le peux accepter;
Mais ſi....

Le Comte.

J'accepterois un pardon? moi, Madame?

Eliſabeth.

Il bleſſe, je le vois, la fierté de ton ame;
Mais s'il te fait ſouffrir, il falloit prendre ſoin
D'empêcher que jamais tu n'en euſſes beſoin.
Il falloit, ne ſuivant que de juſtes maximes,
Rejetter....

Le Comte.

Il eſt vrai, j'ai commis de grands crimes;
Et ce que ſur les Mers mon bras a fait pour vous,
Me rend digne en effet de tout votre courroux.
Vous le ſçavez, Madame, et l'Eſpagne confuſe
Juſtifie un Vainqueur que l'Angleterre accuſe.
Ce n'eſt point pour vanter mes trop heureux exploits
Qu'à l'éclat qu'ils ont fait j'oſe joindre ma voix.
Tout autre pour ſa Reine employant ſon courage,

En même occaſion eût eû même avantage.
Mon bonheur a tout fait, je le crois; mais enfin
Ce bonheur eût ailleurs aſſuré mon deſtin.
Ailleurs, ſi l'impoſture eût conſpiré ma honte,
On n'auroit pas ſouffert qu'on oſât...

Eliſabeth.

Hé bien, Comte,
Il faut faire juger dans la rigueur des Loix
La récompenſe dûe à ces rares exploits.
Si j'ai mal reconnu vos importans ſervices,
Vos Juges n'auront pas les mêmes injuſtices;
Et vous recevrez d'eux ce qu'auront merité
Tant de preuves de zele et de fidelité.

IV.

Racine.*)

Jean Racine, geb. 1639 zu Ferte'-Milon, geſt. zu Paris, 1699. Im Port-Royal genoß er eines ſehr guten Unterrichts in der klaſſiſchen Literatur, und ſchon da ſtudirte er die griechiſchen Tragiker mit vorzüglichem Fleiße, die er in der Folge zu Muſtern ſeiner Nachahmung wählte. Sein erſtes Trauerſpiel, La Thébaide, ou, les Freres Ennemis vollendete er im J. 1664, und dieſem folgten hernach: Alexandre — *Andromaque* — Britannicus — Bérénice — Bajazet — Mithridate — *Iphigénie* — *Phédre et Hippolyte* — Eſther — *Athalie*. Die beiden letztern, bibliſchen Inhalts, ſchrieb er für die Koſtgängerinnen des Kloſters St. Cyr; ſie wurden aber beide auf das franzöſiſche Theater

*) S. die Memoires ſur la Vie de *Jean Racine*, im erſten Bande der Werke ſeines Sohns, Louis Racine, und Schmid's Biographie der Dichter, B. I. S. 307—460.

Theater gebracht. Racine besaß einen überaus feinen Geschmack, und ein sehr zartes dichtrisches Gefühl; daher war er im Ausdrucke sanfter und rührender Empfindungen vornehmlich glücklich. Auch blieb er überall der Natur mehr getreu, als sein ihm in mancher andrer Hinsicht überlegner tragischer Nebenbuhler, Corneille, den man so oft, und nicht immer gerecht genug, mit ihm in Parallele gesetzt hat. Sein Studium der Griechen hatte ihn an eine seinen Stücken sehr vortheilhafte Einfachheit und leichte Verbindung des Plans gewöhnt, den er immer vorher mit anhaltender Sorgfalt überdachte und ausarbeitete, und mit dessen Endigung er sein Trauerspiel selbst für so gut als vollendet hielt. Sein Styl ist äußerst korrekt, und sein Versbau ungemein wohlklingend; wiewohl sich das Horazische:

Sectantem laevia nervi deficiunt animique

auf manche seiner Tiraden anwenden läßt. Indeß werden diese Trauerspiele dem Leser allemal durch die darin herrschende feine Empfindung, und den edeln Ausdruck derselben stille Befriedigung gewähren. Zum Beispiel diene hier nur folgende Scene aus der Phädra, worin diese zuerst ihre Leidenschaft gegen ihren Stiefsohn, den Hippolyt, erklärt:

PHEDRE. HIPPOLYTE. OENONE.

Phedre à Oenone.

Le voici. Vers mon coeur tout mon sang se retire.
J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire.

Oen. Souvenez-vous d'un fils qui n'espére qu'en vous.

Ph. On dit qu'un promt départ vous éloigne de nous,
Seigneur. A vos douleurs je viens joindre mes larmes.
Je vous viens pour un fils expliquer mes allarmes.
Mon fils n'a plus de pére; et le jour n'est pas loin,
Qui de ma mort encor doit le rendre temoin.

Déja

Déja mille ennemis attaquent ſon enfance,
Vous ſeul pouvez contr' eux embraſſer ſa défenſe.
Mais un ſecret remord agite mes eſprits.
Je crains d' avoir fermé votre oreille à ſes cris.
Je tremble que ſur lui votre juſte colére
Ne pourſuive bientôt une odieuſe mére.

Hip. Madame, je n' ai point des ſentimens ſi bas.

Ph. Quand vous me haïriez, je ne m' en plaindrois pas
Seigneur. Vous m' avez vue attachée à vous nuire.
Dans le fond de mon coeur vous ne pouviez pas lire.
A votre inimitié j' ai pris ſoin de m' offrir,
Aux bords que j' habitois, je n' ai pu vous ſouffrir,
En public, en ſecret contre vous déclarée,
J' ai voulu par des mers en être ſeparée.
J' ai même défendu par une expreſſe loi,
Qu' on oſât prononcer votre nom devant moi.
Si pourtant à l' offenſe on meſure la peine,
Si la haine peut ſeule attirer votre haine,
Jamais femme ne fut plus digne de pitié,
Et moins digne, Seigneur, de votre inimitié.

Hip. Des droits de ſes enfans une mére jalouſe,
Pardonne rarement au fils d' une autre épouſe.
Madame, je le ſai. Les ſoupçons importuns
Sont d' un ſecond hymen les fruits les plus communs.
Tout autre auroit pour moi pris les mêmes ombrages;
Et j' en aurois peut-être eſſuyé plus d' outrages.

Ph. Ah, Seigneur! Que le Ciel, j' oſe ici l' atteſter,
De cette loi commune a voulu m' excepter!
Qu' un ſoin bien différent me trouble, et me dévore!

Hip. Madame, il n' eſt pas tems de vous troubler encore.
Peut-être votre époux voit encore le jour.
Le Ciel peut à nos pleurs accorder ſon rétour.

Neptune le protége, et ce Dieu tutélaire
Ne ſera pas envain imploré par mon pére.
Ph. On ne voit point deux fois le rivage des morts,
Seigneur. Puiſque Théſée a vu les ſombres bords,
Envain vous eſpérez qu'un Dieu vous le renvoie,
Et l'avare Acheron ne lâche point ſa proie.
Que dis-je! il n'eſt point mort, puiſqu'il reſpire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.
Je le vois, je lui parle, et mon coeur... Je m'égare.
Seigneur, ma folle ardeur malgré moi ſe déclare.
Hip. Je vois de votre amour l'effet prodigieux:
Tout mort qu'il eſt, Theſée eſt préſent à vos yeux.
Toujours de ſon amour votre ame eſt embraſée.
Ph. Oui, Prince, je languis, je brule pour Theſée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les Enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des Morts deshonorer la couche;
Mais fidéle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les coeurs après ſoi,
Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous voi.
Il avoit votre port, vos jeux, votre langage.
Cette noble pudeur coloroit ſon viſage.
Lorsque de notre Créte il traverſa les flots,
Digne ſujet des voeux des filles de Minos,
Que faiſiez-vous alors? Pourquoi ſans Hippolyte
Des héros de la Gréce aſſembla-t-il l'élite?
Pourquoi trop jeune encor ne pûtes-vous alors,
Entrer dans le vaiſſeau qui le mit ſur nos bords?
Par vous auroit péri le Monſtre de la Créte,
Malgré tous les détours de ſa vaſte retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma ſoeur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce deſſein je l'aurois dévancée:

L'amour

L'amour m'en eût d'abord inſpiré la penſée.
C'eſt moi, Prince, c'eſt moi, dont l'utile ſecours
Vous eût du labyrinthe enſeigné les détours.
Que de ſoins m'eût couté cette tête charmante!
Un fil n'eût point aſſez raſſuré votre Amante.
Compagne du péril qu'il vous falloit chercher,
Moi-même devant vous j'aurois voulu marcher:
Et Phédre au labyrinthe avec vous deſcendue,
Se ſeroit avec vous retrouvée, ou perdue.

Hip. Dieux! qu'eſt-ce que j'entens! Madame, oubliez-vous
Que Theſée eſt mon pére, et qu'il eſt votre époux?

Ph. Et ſur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire?
Prince, aurois-je perdu tout le ſoin de ma gloire?

Hip. Madame, pardonnez. J'avoue en rougiſſant,
Que j'accuſois à tort un diſcours innocent.
Ma honte ne peut plus ſoutenir votre vue.
Et je vai....

Ph. Ah Cruel! tu m'a trop entendue!
Je t'en ai dit aſſez pour te tirer d'erreur.
Hé bien, connois donc Phédre et toute ſa fureur!
J'aime. Ne penſe pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux je m'aprouve moi-même;
Ni que du fol amour qui trouble ma raiſon,
Ma lâche complaiſance ait nourri le poiſon.
Objet infortuné des vengeances céleſtes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me deteſtes.
Les Dieux m'en ſont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon ſang.
Ces Dieux qui ſe ſont fait une gloire cruelle
De ſéduire le coeur d'une foible Mortelle.
Toi même en ton eſprit rappelle le paſſé.

C'eſt

C'eſt peu de t'avoir fui, Cruel! je t'ai chaſſé.
J'ai voulu te paroître odieuſe, inhumaine.
Pour mieux te réſiſter, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles ſoins?
Tu me haïſſois plus, je ne t'aimois pas moins.
Tes malheurs te prêtoient encor de nouveaux charmes.
J'ai langui, j'ai ſeché dans les feux, dans les larmes.
Il ſuffit de tes yeux pour t'en perſuader,
Si tes yeux un moment pouvoient me regarder.
Que dis-je? Cet aveu que je viens de te faire,
Cet aveu ſi honteux, le crois-tu volontaire?
Tremblante pour un fils que je n'oſois trahir,
Je te venois prier de ne le point haïr.
Foibles projets d'un coeur trop plein de ce qu'il aime!
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même!
Venge-toi, puni-moi d'un odieux amour,
Digne fils d'un Héros qui t'a donné le jour!
Délivre l'Univers d'un monſtre qui t'irrite!
La veuve de Theſée oſe aimer Hippolyte!
Croi-moi, ce Monſtre affreux ne doit point t'échaper!
Voilà mon coeur! C'eſt-là que ta main doit fraper!
Impatient déja d'expier ſon offenſe,
Au devant de ton bras je le ſens qu'il s'avance.
Frape. Ou ſi tu le crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un ſupplice ſi doux,
Ou ſi d'un ſang trop vil ta main ſeroit trempée,
Au défaut de ton bras prête-moi ton épée!
Donne!

Hip. Que faites vous, Madame! Juſtes Dieux!
Mais on vient. Evitez des temoins odieux.
Venez, rentrez, fuyez une honte certaine.

V.

Voltaire.

Als tragischem Dichter wird ihm gemeiniglich der, nicht unverdiente, Lobspruch beigelegt, daß er die Talente Corneille's und Racine's in sich vereint, und in seinen Trauerspielen Größe und Rührung, Stärke und sanftes Gefühl, Nachdruck und Eleganz zu verbinden gewusst habe. Sein eigenthümlichstes Verdienst aber scheint in einer trefflichen Benutzung der Situationen zu liegen, und in einem den Gesinnungen und Reden ertheilten gewissen philosophischen Anstrich, der vor ihm der französischen Tragödie nicht eigen war, und dem er mehr, als seine vielen Nachahmer, die nöthige Lebhaftigkeit und Wärme zu erhalten wusste. Dieses Verdienst wird ihm selbst von seinem sonst strengen Kunstrichter Linguet*) zugestanden; und ausserdem auch das, keine durchaus schlechte, niederträchtige und hassenswerthe Charaktere auf die Bühne gebracht zu haben. „Voltaire, sagt dieser Schriftsteller unter andern, hat jene Delikatesse, jene Reinheit, die von der dramatischen Kunst billig immer unzertrennlich seyn sollte, noch mehr, als selbst Racine, beobachtet. In seinen Stücken giebt es keine empörende Charaktere, keine Greuel, die uns selbst wider den Dichter aufbringen; er bewegt die Seele; er interessirt; er lockt uns Thränen ab; er giebt heilsame Lehren, ohne dazu ein andres Hülfsmittel zu brauchen, als die Schilderung solcher Unglücksfälle, vor welchen man durch das reinste Gewissen nicht immer geschützt bleibt, und edler Gesinnungen, welche in tugendhaften Gemüthern zwar durch die Leidenschaften bekämpft, aber nie ganz vertilgt werden können.“ — Die französischen Kunstrichter setzen nun Einmal in dieser Delikatesse das grösste Verdienst, und haben nun Einmal das Publi-

*) Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire, p. 76,ff.

Publikum ihrer Nation dahin gestimmt, ein Trauerspiel um so viel schöner zu finden, je mehr der theatralische Wohlstand darin beobachtet ist. Aber wie man bei der strengsten Beobachtung des äußern Wohlstandes ein herzlich langweiliger Gesellschafter seyn kann; so möchte es wohl gar oft auch bei den französischen Tragikern der Fall seyn, daß sie über alle die Rücksichten, die sie auf Decenz nehmen, frostig und ermüdend werden. Voltaire freilich hält unser Ohr auch dann durch schöne Verse schadlos, wenn er unser Herz unbeschäftigt und unbewegt lässt; auch weiß er gewöhnlich diese Vernachläßigung gar bald durch irgend einen Theatercoup wieder gut zu machen: aber diese Schadloshaltung kann dem durch griechische und brittische Trauerspieldichter verwöhnten Gefühle nicht lange genügen. Und doch genügt sie noch eher dem Leser, als dem Zuschauer, weil Jener sich eher die angenehme Unterhaltung durch mannichfaltige poetische Schönheiten gefallen lässt, und das immer rege Interesse der dramatischen Handlung weniger vermisst. Ich will noch das Urtheil eines neuern vorurtheilfreien französischen Kunstrichters *) über Voltaire's Trauerspiele hieher setzen, weil es mir viel Wahres zu enthalten scheint: „*Voltaire*, dans ses tragédies, est éloquent, rapide, animé. Il a excellé souvent dans le dialogue. Il a la couleur propre; les passions chez lui ont du feu, du mouvement, et de la variété. Il n'y a rien de plus touchant sur notre scene que Zaïre, Mérope, Adelaïde du Guesclin, Tancréde. Rien de mieux peint et de plus fort que la Mort de César, le Triumvirat, et Rome sauvée. Rien de plus important qu'Oedipe, Oreste et Sémiramis. Rien de plus philosophique, qu'Alzire, Mahomet et les Scythes. Son vers, toujours frappé par un sentiment vif, n'a point de gène ni d'apprêt. L'art est mieux deguisé

*) Du Theâtre, (par *Mercier*,) p. 290.

chez lui que chez *Racine*. Il eſt plus nerveux, plus intéreſſant, plus tragique; et il a au-deſſus de ſes prédéceſſeurs cette morale touchante, ces principes de vertu et d'humanité, qui attendriſſent et parlent à toutes les ames. Preſque toutes ſes pieces (les dernieres ſurtout) ont un but moral très marqué. On repréſente journellement ces belles tragédies, et elles ſont les délices de la nation. Il y regne une facilité de pinceau qui charme. La beauté du coloris les diſtingue encore. Je ſerois tenté quelquefois de le déclarer vainqueur de Corneille lui-même, ſi celui-ci n'étoit pas plus profond, plus penſé; ce qui n'eſt pas toujours théâtral, il eſt vrai, mais ce qui eſt toujours majeſtueux et grand. Mais je regarde l'Auteur de Mahomet comme fort ſupérieur à *Racine*, qui ne m'émeut que foiblement. Ce grand Poëte étoit fait pour donner à l'art une face nouvelle: il avoit les connoiſſances néceſſaires, et le vrai talent de l'ame. Mais il a mieux aimé ſuivre l'ancien ſyſtême, le plan accoutumé; parce qu'on s'éleve plus facilement au-deſſus de ſes rivaux qu'au-deſſus de l'uſage. Il a trop étudié, trop ſuivi ceux qu'il n'auroit dû que lire, pour s'élancer hors des bornes préſcrites. Son génie philoſophique a reçu la loi qu'il auroit dû impoſer. Que n'eut-il pas fait dans une carriere neuve et plus féconde!" Mercier hat hier nämlich das Drama im Sinne, oder die Mittelgattung zwiſchen dem Trauerſpiele und Luſtſpiele, zu deren Empfehlung die ganze leſenswürdige, an neuen Ideen reichhaltige Schrift beſtimmt war, woraus dieſe Stelle gezogen iſt. — — Voltaire's Trauerſpiele ſind: *Oedipe* — Arthémire — Hérode et Mariamne — *Brutus* — Eryphile — *Zaïre* — *Adélaide du Gueſclin* — *Alzire* — Zulime — *la Mort de Céſar* — le Fanatiſme, ou *Mahomet* — *Mérope* — *Sémiramis* — Oreſte — Rome ſauvée — le

Duc

Duc de Foix — l'Orphelin de la Chine — Tancréde — Olympie — *les Scythes* — les Triumvirs — la Sophonisbe — Iréne.

VI.

Cre'billon.

Prosper Jolyot de Cre'billon, geb. zu Dijon, 1674, gest. zu Paris, 1762. Man unterscheidet ihn gewöhnlich durch den Beinamen des Aeltern von seinem durch verschiedne witzige und freie Romane berühmten Sohne. Seine Trauerspiele sind: Idomenée — *Atrée et Thyeste* — Electre — *Rhadamisthe et Zenobie* — Xerxès — Sémiramis — Pyrrhus — Catilina — *le Triumvirat.* Auch wird ihm ein Trauerspiel über den Tod Cromwell's, unter dem Titel, La Mort d'Agis, beigelegt, das aber nicht vollendet, auch nie aufgeführt, noch gedruckt ist. Crebillon arbeitete vornehmlich auf stärkere tragische Wirkung, auf Erregung des Schreckens und der Furcht; die französischen Kunstrichter pflegen ihn daher den Aeschylus ihrer Nation zu nennen, wie sie in Corneille einen Sophokles, und in Racine einen Euripides zu besitzen glauben. Auch gab man dem Crebillon daher den Beinamen des Schrecklichen, und fand in seinen Schauspielen zwar keine Feinheit der Empfindungen, keine Eleganz des Ausdrucks, keinen Wohlklang der Verse, keine überall korrekte Sprache; wohl aber große Züge des Genies, kühne und starke Gemählde, herzangreifende Situationen, eindruckvolle Gedanken, und einen männlichen, erschütternden Ausdruck. Lange genoß dieser Dichter eines so ausschließenden Lobes, bis man allmählig anfieng, weniger Geschmack an seinen Werken zu finden, und das Unnatürliche, Uebertriebne und Schwülstige seiner Manier einzusehen. Das Prädikat des Schrecklichen kann ihm indeß nur in Rücksicht auf die Begriffe seiner Nation von den

Gränzen des Tragischen, und von den engen Schranken des theatralischen Wohlstandes beigelegt werden. Und auch so verstanden, trifft es wohl nur auf sein Trauerspiel Atreus und Thyest zu *); denn die übrigen haben nichts weniger, als den herrschenden Anstrich des Grausenvollen und Schrecklichen. Hie und da ist es freilich auch in seiner Elektra, aber noch minder glücklich und wirksam, angebracht. „Crebillon bedachte nicht, wie Linguet sehr wahr bemerkt **), daß das Schreckliche in diesem übertriebnen Grade nothwendig ins Abgeschmackte fallen muß. Ein wütender Grenadier, den Säbel in der Hand, ist allerdings furchtbar und schrecklich; wenn er aber, um noch größer zu werden, auf Stelzen einhergeht, wenn er, um noch grimmiger zu erscheinen, sein Gesicht mit einer bemahlten Maske bedeckt; so bleibt er nur noch ein Popanz für Kinder, und macht sich durch seine großen Schritte in den Augen vernünftiger Zuschauer nur desto lächerlicher. So, glaub' ich, hätte man den Atreus, und das vorgebliche Schauderhafte (sombre) seines Verfassers beurtheilen sollen. Fast, setzt dieser Kunstrichter hinzu, sollte man in Versuchung kommen, zu glauben, daß Crebillon seinen Ruhm im Ganzen anfänglich bloß dem damaligen gänglichen Mangel an guten Trauerspieldichtern, und in der Folge dem Bedürfnisse zu danken gehabt habe, welches Haß und Eifersucht wider Voltaire, in Ansehung eines ihm entgegen zu stellenden Antagonisten, fühlten." — — Unter Crebillon's Trauerspielen ist übrigens Rhadamisth und Zenobie wohl das vorzüglichste an Plan, Ausführung und Interesse. Zenobie, die Tochter des armenischen Königes Mithridat, ist mit dem am Hofe ihres Vaters erzognen Sohne ihres Oheims Pharasmanes, mit dem Rhadamisth, ver-

*) Eine Kritik darüber s. in Lessing's Theatral. Bibliothek, St. II. S. 115 ff.

**) Examen des Ouvrages de M. *de Voltaire*, p. 115.

vermählt worden. An ihrem Vermählungstage aber empört sich das Volk wider den Rhadamisth wegen der offenbar gewordnen verräthrischen Absichten seines Vaters, und will dafür sich auch an Zenobien rächen, die es für mitschuldig hält. In voller Wut ergreift Rhadamisth seine Verlobte, mit der er schon am Altare stand, und stürzt sie in den Fluß Araxes. Sie entkam indeß glücklich, und gerieth, nach verschiednen Schicksalen, an den Hof des Pharasmanes unter dem angenommenen Namen Ismenie. Sowohl der König selbst, als sein zweiter Sohn, Arsames, sind in sie verliebt. An diesem Hof nun erscheint der unerkannte, seit seiner ersten Kindheit entfernt gewesene, Rhadamisth, als Abgesandter der Römer. Zenobie hat ihn längst todt geglaubt, und er, bei gleicher Voraussetzung in Ansehung ihrer, ahndet nichts weniger, als sie hier in der Person der Ismenie wiederzufinden. Folgende fünfte Scene des dritten Akts ist die erste ihres Wiedersehens und ihrer Wiedererkennung.

Zenobie.

Seigneur, eſt-il permis à des Infortunées
Qu' au joug d' un fier Tyran le ſort tient enchainées,
D' oſer avoir récours dans la honte des fers
A ces mêmes Romains maîtres de l' Univers?
En effet quel emploi pour ces maîtres du monde
Que le ſoin d' adoucir ma miſere profonde?
Le ciel qui ſoumit tout à leurs auguſtes loix....

Rhadamiſthe.

Que vois-je! ah, malheureux! quels traits! quel ſon de voix!
Juſtes Dieux, quel objet offrez-vous à ma vuë?

Zenobie.

D' où vient à mon aſpect que votre ame eſt émuë?
Seigneur!...

Rhadamiſthe.

Ah! ſi ma main n'eut pas privé du jour....

Zenobie.

Qu'entens-je! quels regrets! et que vois-je à mon tour!
Triſte reſſouvenir! je fremis, je friſſonne.
Où ſuis-je! et quel objet! la force m'abandonne:
Ah! Seigneur, diſſipez mon trouble et ma terreur,
Tout mon ſang s'eſt glacé jusqu'au fonds de mon coeur.

Rhadamiſthe.

Ah je n'en doute plus, au tranſport qui m'anime;
Ma main n'as-tu commis que la moitié du crime?
Victime d'un cruel contre vous conjuré,
Triſte objet d'un amour jaloux, deſeſperé,
Que ma rage a pouſſé jusqu'à la barbarie,
Après tant de fureurs, eſt-ce vous Zenobie?

Zenobie.

Zenobie, ah grands Dieux! cruel, mais cher Epoux!
Après tant de malheurs, Rhadamiſthe eſt-ce vous?

Rhadamiſthe.

Se peut-il que vos yeux le puiſſent méconnoître?
Oui je ſuis ce cruel, cet inhumain, ce Traitre,
Cet Epoux meurtrier. Plut au Ciel qu'aujourd'hui
Vous euſſiez oublié ſes crimes avec lui.
O Dieux, qui la rendez à ma douleur mortelle,
Que ne lui rendez-vous un Epoux digne d'elle!
Par quel bonheur le Ciel touché de mes regrets
Me permet-il encor de revoir tant d'attraits?
Mais hélas, ſe peut-il qu'à la Cour de mon Père
Je trouve dans les fers une Epouſe ſi chere!
Dieux! n'ai-je pas aſſez gémi de mes forfaits,
Sans m'accabler encor de ces triſtes objets?
O de mon deſeſpoir victime trop aimable,

Que

Que tout ce que je vois, rend votre Epoux coupable!
Quoi, vous verſez des pleurs?

Zenobie.

Malheureuſe! et comment
N'en répandrois-je pas dans ce fatal moment?
Ah cruel! plut aux Dieux, que ta main ennemie
N'eut jamais attenté qu'aux jours de Zenobie!
Le coeur à ton aſpect deſarmé de courroux,
Je ferois mon bonheur de revoir mon Epoux;
Et l'Amour s'honorant de ta fureur jalouſe,
Dans tes bras avec joye eut remis ton Epouſe.
Ne crois pas cependant que pour toi ſans pitié
Je puiſſe te revoir avec inimitié.

Rhadamiſthe.

Quoi loin de m'accabler, grands Dieux; c'eſt Zenobie
Qui craint de me haïr, et qui s'en juſtifie!
Ah! punis-moi plûtôt; ta funeſte bonté
Même en me pardonnant tient de ma cruauté.
N'epargne point mon ſang, cher objet que j'adore;
Prive-moi du bonheur de te revoir encore.

(Il ſe jette à ſes genonx.)

Faut-il pour t'en preſſer, embraſſer tes genoux?
Songe au prix de quel ſang je devins ton Epoux.
Jusques à mon amour tout veut que je périſſe;
Laiſſer le crime en paix, c'eſt en être complice.
Frape: mais ſouviens-toi que malgré ma fureur,
Tu ne ſortis jamais un moment de mon coeur;
Que ſi le repentir tenoit lieu d'innocence,
Je n'exciterois plus ni haine ni vengeance;
Que malgré le courroux qui te doit animer,
Ma plus grande fureur fut celle de t'aimer.

Zenobie.

Leve-toi, c'en eſt trop, puiſque je te pardonne.
Que ſervent les regrets où ton coeur s'abandonne?
Va, ce n'eſt pas à nous que les Dieux ont remis
Le pouvoir de punir de ſi chers ennemis.
Nomme-moi les climats où tu ſouhaites vivre:
Parle, dès ce moment je ſuis prête à te ſuivre.
Sûre que les remords qui ſaiſiſſent ton coeur,
Naiſſent de ta vertu, plus que de ton malheur.
Heureuſe, ſi pour toi les ſoins de Zenobie
Pouvoient un jour ſervir d'exemple à l'Armenie,
La rendre comme moi ſoumiſe à ton pouvoir,
Et l'inſtruire du moins à ſuivre ſon devoir.

Rhadamiſthe.

Juſte Ciel! ſe peut-il que des noeuds légitimes
Avec tant de vertus uniſſent tant de crimes!
Que l'Hymen aſſocie au ſort d'un furieux
Ce que de plus parfait firent naître les Dieux!
Quoi, tu peux me revoir, ſans que la mort d'un Père
Sans que mes cruautés, ni l'Amour de mon Frère,
Ce Prince, cet Amant ſi grand, ſi genereux,
Te faſſent déteſter un Epoux malheureux?
Et je puis me flater, qu'inſenſible à ſa flâme
Tu dédaignes les voeux du vertueux Arſame?
Que dis-je? Trop heureux que pour moi dans ce jour,
Le devoir dans ton coeur me tienne lieu d'amour.

Zenobie.

Calme les vains ſoupçons dont ton ame eſt ſaiſie,
Ou cache-m'en du moins l'indigne jalouſie;
Et ſouviens-toi qu'un coeur qui peut te pardonner,
Eſt un coeur que ſans crime on ne peut ſoupçonner.

Rhadamiſthe.

Pardonne, chère Epouſe, à mon Amour funeſte,
Pardonne de ſoupçons que tout mon coeur déteſte.

Plus ton barbare Epoux eſt indigne de toi,
Moins tu dois t'offenſer de ſon injuſte effroi.
Rends-moi ton coeur, ta main, ma chere Zenobie,
Et daigne dès ce jour me ſuivre en Armenie:
Ceſar m'en a fait Roi, viens me voir deſormais
A force de vertus effacer me forfaits.
Hieron eſt ici, c'eſt un Sujet fidéle,
Nous pouvons confier notre fuite à ſon zéle:
Auſſi-tôt que la nuit aura voilé les Cieux,
Sure de me revoir viens m'attendre en ces lieux.
Adieu. N'attendons pas qu'un ennemi barbare,
Quand le Ciel nous rejoint, pour jamais nous ſepare.
Dieux, qui me la rendez pou combler mes ſouhaits
Daignez me faire un coeur digne de vos bienfaits.

VII.

le Mierre.

Antoine Marin le Mierre iſt ein neuerer, vermuthlich noch lebender, franzöſiſcher Dichter, der ſich in mehrern Gattungen nicht ohne Beifall gezeigt, und verſchiedene poetiſche Preiſe von der franzöſiſchen Akademie erhalten hat. Er iſt Verfaſſer der Trauerſpiele: *Hypermnéſtre* — Terée — Idoménée — Artaxerxe — Barnevelt — Guillaume Tell — *la Veuve du Malabar*. Verſchiedne dieſer Stücke, vornehmlich das erſte und letzte, würden mehrmals hinter einander aufgeführt, und gefielen durch das Mahleriſche der Poeſie und die geſchickte Einleitung und Ausführung tragiſcher Situationen, um deren auffallende Wirkung es ihrem Verfaſſer mehr, als um die Erreichung andrer Schönheiten zu thun geweſen zu ſeyn ſcheint. Der Abt Sabbatier *), deſſen Urtheile nicht immer frei vom Einfluſſe der

*) Les Trois Siécles de la Litterature Françoiſe; art. *Lemiérre*.

der Partheilichkeit und persönlicher Abneigung sind, beurtheilt unsern Dichter sehr strenge, und spricht ihm schlechthin alles poetische Talent ab. Seine Trauerspiele erklärt er für schon zurück gelegt und vergessen. „Idomeneus, sagt er, starb gleich nach seiner Geburt; Tereus kehrte sogleich wieder in sein Dunkel zurück; Guillaume Tell kann seine eignen schweizerisch rauhen Verse auf sich selbst anwenden:

Je pars; j'erre en ces rocs, où par-tout se hérisse
Cette chaine de monts qui couronne la Suisse.

Und Niemanden ist es eingefallen, ihn zurück zu rufen. Auch hat man sich eben so wenig bemüht, die Witwe von Malabar wieder aus den Flammen heraus zu ziehen, in die man sie würde geworfen haben, wenn sie sich selbst nicht darein gestürzt hätte. Artaxerxes, von so vielen Dolchen umringt, starb doch im Grunde bloß an dem Gifte der tödtlichen Langenweile, das er den Zuschauern einflösste; und man weiß nicht, was aus dem Barnevelt würde geworden seyn, wenn man ihm, die Bühne zu betreten, erlaubt hätte. — Dieß ist die tragische Geschichte der Tragödien des Hrn. Le Mierre. Wenn seine Hypermnestra das Mißgeschick ihrer traurigen Familie zu überleben schien, so hatte sie das mehr den Theaterverzierungen, als dem durch ihr Unglück erregten Interesse zu danken. Eine Lampe in der einen Hand, und einen Dolch in der andern, konnte leicht ein Weib, das immer im Begriff stand, erwürgt zu werden, und doch während eines viertelstündigen Gesprächs nicht dazu kommt, den nach Augenweide lüsternen Blicken der Zuschauer ein optisches Spiel dünken, das sich zuweilen noch wohl mit ansehen ließe; Leute von Geschmack aber wissen, wie wenig solch eine Pantomime zu interessiren vermag, oder vielmehr, wie sehr sie die Dürftigkeit und Trockenheit eines Geistes beweist, der zu so armseligen Behelfen seine Zuflucht nehmen muß.“ —

Die *Veuve du Malabar* wurde doch wieder im J. 1780 von neuem auf das französische Theater gebracht, und verdient

dient auch wirklich, unter den beſſern neuern Trauerſpielen der Franzoſen eine der erſten Stellen. Auf dem deutſchen Theater iſt ſie unter dem Namen Lanaſſa, in der Ueberſetzung des Hrn. Plümike, bekannt genug. Aus dem Originale gebe ich hier die intereſſante Scene zwiſchen der Witwe und dem jungen Braminen, worin ſie einander als Geſchwiſter erkennen:

LE JEUNE BRAMINE. LA VEUVE. FATIME.

Fatime au jeune Bramine.

He bien! qu'annoncez-vous? Sans doute le trépas;
Le deuil et la terreur accompagnent vos pas:
Venez-vous réclamer une affreuſe promeſſe?
Venez-vous de mes bras arracher ma maîtreſſe?

La Veuve.

Laiſſe-nous.

Le jeune Bramine.

Je reçois ainſi des deux côtés
Des reproches cruels et ſi peu mérités.
Vous me croyez, Madame, inhumain, inflexible,
Tandis qu'à notre Chef je parois trop ſenſible.
Ses regards attachés au ſéjour éternel,
Semblent ne plus rien voir dans le ſéjour mortel;
Et devant les objets que les Cieux lui retracent,
Les peines de ce monde et la pitié s'effacent:
Je ne m'en défends point, je ſuis trop loin de lui;
Je ſens que je ſuis né pour ſouffrir dans autrui,
J'obéis à mon coeur, et quand je le conſulte,
Je ne croi point trahir mon pays, ni mon culte;
Mais ſur mes ſentimens quel douloureux effort!
C'eſt moi qui dois, grands Dieux! vous conduire à la mort.
Moi qui rempli d'horreur pour ce barbare office,
Renverſerois plutôt l'Autel du ſacrifice,

Cet odieux bûcher, le premier qu' en ces lieux
Une aveugle Coutume aura mis ſous mes yeux.
Hélas! plus je vous vois, plus mon ame attendrie
Répugne à cet arrêt qui vous ôte la vie.

La Veuve.

Quel eſt cet intérêt qui vous parle pour moi?
Eſt-ce à vous dans ce Temple à montrer tant d' effroi?
Comment à ces Autels celui qui ſe deſtine,
Prend-t-il l' engagement ſans l' eſprit du Bramine?
Ou comment né ſenſible, eſt-on aſſocié
A' des coeurs qui ſont voeu d' étouffer la pitié?

Le jeune Bramine.

Hélas! de ſes deſtins quel mortel eſt le maître!
Je fus infortuné du jour qui me vit naître.
Faut-il que le mortel qui prevint mon trépas,
M' ait ici du Bengale apporté dans ſes bras:
Faut-il avoir ſi-tot, pour voir votre miſère,
Perdu l' infortuné qui m' a ſervi de père.
Orphelin par ſa mort, à moi-même livré,
Dans ces murs, dans ce Temple à peine ſuis-je entré,
Je trouve donc par-tout un uſage ſiniſtre;
J' échappe à l' un, de l' autre on me fait le Miniſtre.

La Veuve.

Hé! qui vous pourſuivoit?

Le jeune Bramine.

L' uſage meurtrier,
Qui trois jours fait ſuſpendre aux branches d' un palmier,
Tout enfant nouveau-né dont la lèvre indocile
Fut le premier ſoutien de ſon être fragile;
Qu' il refuſe le ſein par trois fois préſenté,
Dans les ondes du Gange il eſt précipité.
J' allois perir! Où vont mes plaintes importunes;

Je ne dois m'attendrir que ſur vos infortunes,
Et c'eſt de mes malheurs que je vous entretiens.

La Veuve.

Le récit de vos maux vient d'ajouter aux miens.
De ma famille, ô Ciel! quelle eſt la deſtinée!
Loin de ces triſtes bords, aux lieux où je ſuis née,
Au tems dont vous parlez, un des miens moins heureux,
Fut proſcrit ſans pitié par cet uſage affreux.
Je vais être, à mon tour, d'un autre uſage étrange
Victime au Malabar, comme lui ſur le Gange,
Et nous aurons péri dans des lieux différens,
Mon frère à ſon aurore et moi dans mon printems.

Le jeune Bramine.

Votre frère, Madame, il périt au Bengale.
Telle étoit dans Ougly mon étoile fatale.

La Veuve.

Dans Ougly! quel rapport!

Le jeune Bramine.

C'eſt-là que je ſuis né.

La Veuve.

C'eſt-là que pour ſouffrir le jour me fut donné.

Le jeune Bramine.

Hé! qui donc êtes-vous?

La Veuve.

Lanaſſa fut mon père.

Le jeune Bramine.

Ah! ma ſoeur!

La Veuve.

Dieux!

Le jeune Bramine.

Embraſſe et reconnois ton frère.

La Veuve.

Toi, mon frère! ô ſurcroit de rigueur dans mon ſort!
Je t'ai donc reconnu quand je vais à la mort.
Où ſommes-nous? ah! Dieux!

Le jeune Bramine.

Le Ciel ſe manifeſte.

La Veuve.

En quel jour nous rejoint la colère céleſte!
Ah! cruel! dont le ſort vient de m'être éclairci,
Rends-moi cet inconnu qui me plaignoit ici.

Le jeune Bramine.

Que me dis-tu?

La Veuve.

Vois donc, vois quelle eſt ma miſère!
Tu dois vouloir ma mort ſi tu naquis mon frère.

Le jeune Bramine.

Moi! vouloir ton trépas? quel délire! ah! ma ſoeur!

La Veuve.

Si je le ſuis, commence à me fermer ton coeur.
Le frère exhorte ici la ſoeur au ſacrifice;
Mon honneur et le tien veulent qu'il s'accompliſſe.
Ma famille t'attend autour de mon bûcher;
Il ne t'eſt plus permis de te laiſſer toucher.
Le droit du ſang n'eſt rien, tu dois être barbare,
Ce qui rapproche ailleurs, eſt ce qui nous ſépare,
L'ordre de la Nature eſt renverſé pour nous:
Et de frère et de ſoeur les noms toujours ſi doux,
Perdent entre nous deux leur charme, leur empire,
Se tournent contre nous et veulent que j'expire.

Le jeune Bramine.

Mes yeux ſont deſſillés, je te dois mon ſecours;
Je ne connois plus rien que le ſoin de tes jours.

Que

Que m'importent vos loix? Que me fait votre uſage?
De tout braver pour toi je me ſens le courage;
Tu m'oppoſes en vain l'exemple des cruels,
Qui, pour hâter ta mort, t'aſſiegent aux Autels;
Tu l'as vu, de ta fin la douloureuſe attente,
Quoique étranger pour toi, me glaçoit d'epouvante,
Et cette humanité dont j'écoutois la voix,
Mèlée au cri du ſang auroit perdu ſes droits!
Si l'homme a ſur ces bords renverſé la Nature,
Rétabliſſons pour nous la Loi qu'il défigure:
Non, ce n'eſt pas à moi, ſans doute, après mon ſort,
A devoir reſpecter des Coutumes de mort.
Si j'ai penſé jadis perir loin de ces plages,
Victime comme toi des barbares uſages,
De malheurs entre nous cette conformité,
Va, ne me permet point l'inſenſibilité.
Je ne ſuis point ce frere inflexible et barbare,
Qu'endurciſſent nos moeurs, que la démence égare;
Je ſuis par la Nature un coeur ſimple entraîné,
Je ſuis le frére enfin que le Ciel t'a donné.

La Veuve.

Ta ſenſible amitié me rend, ô mon cher frère!
Le jour plus déſirable et ma fin plus amère.
Crois qu'il m'en coute aſſez dans mes vives douleurs
Pour combattre le ſang, ma tendreſſe et tes pleurs:
Mais que ſert en ce jour qu'une ſoeur te revoye?
J'appartiens à la mort qui reclame ſa proye;
De ton coeur attendri vois mieux l'illuſion,
Changeras-tu l'uſage où bien l'opinion?
Si j'évite la mort, la honte eſt mon partage,
Et de ma lâcheté ton opprobre eſt l'ouvrage;
Plus je te ſuis et moins tu te dois attendrir,
Moins tu dois balancer à me laiſſer mourir:
Les miens vont te forcer à te mettre à leur tête.

Le jeune Bramine.

Qu'oſes-tu m'annoncer?

La Veuve.

Viens, ſuis mes pas.

Le jeune Bramine.

Arrête.

La Veuve.

De ta douleur ſans fruit veux-tu donc m'accabler?

Le jeune Bramine.

Quoi! tant de fanatisme a-t-il pu t'aveugler?

La Veuve.

La honte que je crains peut-elle être bravée?

Le jeune Bramine.

Dois-je me plaindre au Ciel de t'avoir retrouvée?

La Veuve.

Sois aujourd'hui mon frère en me laiſſant mon ſort.

Le jeune Bramine.

Ceſſe d'être ma ſoeur ſi ce nom veut ta mort.
Attends du moins, attends d'un eſprit plus tranquille,
Que la guerre ait fixé le ſort de notre Ville,
Et que ce droit qu'ici tu crois avoir perdu,
Ce droit de vivre, enfin, te puiſſe être rendu.

La Veuve.

Et ſi l'Européen ſuccombe ſous nos armes,
J'aurai donc laiſſé voir ma foibleſſe et mes larmes,
Et pour en avoir cru ta douleur au haſard,
Je n'en mourrois pas moins et je mourrois trop tard!
Si je tarde d'un jour je perds mon ſacrifice,
Au lieu d'un devouement, ma mort n'eſt qu'un ſup-
plice.
J'ai promis, en un mot: je ne puis déſormais,
Sans me déshonorer, recourir aux delais,

Et

Et d'une mort enfin que la gloire eût ſuivie,
Je paroîtrois indigne autant que de la vie.

Le jeune Bramine.

Hé bien! ma ſoeur, hé bien! terminons ce débat,
Change de deſtinée en changeant de climat;
Ces effroyables moeurs parmi nous conſacrées,
Ce devoir que tu ſuis ne tient qu'a nos contrées;
Fuyons l'Inde, et ſi loin que de féroces Loix
Ne puiſſent jusqu'à nous faire entendre leur voix:
Nous n'avons, de tes jours pour ne rendre aucun compte,
Qu'à mettre l'Océan entre nous et la honte.
Contre l'opinion dans des climats plus doux,
Il eſt, ſi tu le veux, des aziles pour nous:
Là nous ſuivrons ces moeurs à jamais conſervées,
Que chez tous les humains la Nature a gravées,
Ces vrais devoirs ſentis et non pas convenus,
Immuables par-tout, et par-tout reconnus,
Loix qui le Ciel, non l'homme, à la terre a préſcrites,
Et qui n'ont ni les tems, ni les mers pour limites.

La Veuve.

De quel frivole eſpoir ton coeur eſt animé!
Comment quitter ces bords? l'Univers m'eſt fermé:
Si tu veux m'arracher à ce climat funeſte,
Empêche donc qu'auſſi ma memoire n'y reſte,
Qu'elle n'y reſte infame; empêche ſur ce bord
Que ma famille entière, à qui je dois ma mort,
N'oſant lever les yeux, et jamais conſolée,
Dans ſon propre pays ne ſe trouve exilée,
Que vengeant mon Epoux, un peuple furieux
Ne me laiſſe en partant ſes clameurs pour adieux,
Et qu'une telle image attachée à ma fuite,
Ne me ſuive par-tout où tu m'aurois conduite.

Le jeune Bramine.

Pourſuis, reſpecte encore une homicide Loi,
Crains l'epoux comme un Dieu prêt à tonner ſur toi,
Hélas! moi ſeul de tien je t'aime et je te reſte,
Je ne te ſuis connu que de ce jour funeſte;
De l'horreur de ton ſort ton frère a beau ſouffrir,
Non, cruelle! il n'a pas le droit de t'attendrir;
Mais j'ai celui du moins, dans ce péril extrême,
D'oſer te ſecourir contre ton aveu même.
Tu me parles d'honneur! le mien eſt de quitter
Ces profanes Autels que je dois déteſter;
J'y vais reſter encor pour te ſauver la vie;
Mais une fois ici mon attente remplie,
Il n'eſt mer, ni déſert, ni climat ſi lointain,
Qui me ſépare aſſez de ce Temple inhumain.

Englische Trauerspieldichter.

I.

Shakspeare.

Mit Recht erkennt Dr. Blair die lebhaften und mannichfaltigen Charakterschilderungen und den starken und natürlichen Ausdruck der Leidenschaften für die beiden Haupttugenden dieses großen tragischen Genies *). Seine eigentlichen Trauerspiele sind: *Romeo and Juliet* — *Hamlet* — *King John* — Troilus and Cressida — *Cymbeline* — *King Lear* — *Macbeth* — Julius Caesar — Anthony and Cleopatra — *Coriolanus* — *Othello*. Aber auch seine historischen Schauspiele gehören in diese Klasse: Three Parts of K. Henry VI — K. Richard II — *K. Richard III* — Two Parts of Henry IV — *K. Henry V* — K. Henry VIII — Ob die Trauerspiele: Titus Andronicus — Pericles — Locrine — Sir John Oldcastle — The Life and Death of Lord Cromwell — und A Yorkshire Tragedy, von Shakspeare sind, ist noch zweifelhaft. — Bei den Werken keines Dichters verursacht die Auswahl irgend einer einzelnen Scene von hervorstechender Schönheit größere Unschlüßigkeit, eben weil der Anspruch und Wetteifer hervorstechender Schönheiten so groß ist, als bei den shakspearischen Trauerspielen. Um indeß doch diese Beispielsammlung nicht ganz ohne eine Probe daraus zu lassen, mögen zwei von den

*) Umständlicher s. in meiner Schrift: Ueber William Shakspeare, vorzüglich den dritten Abschnitt, über sein Genie.

vielen trefflichen Seenen hier statt so vieler andrer dienen: diejenigen nämlich, worin Macbeth und Lady Macbeth über ihr Vorhaben, den Mord zu begehen, noch mit sich selbst kämpfen, und über die Vollbringung der That die erste Gewissensangst empfinden. Ich gebe sie nach der neuesten berichtigten Ausgabe von Malone:

Macbeth, alone.

If it were done, when 'tis done, then 'twere well
It were done quickly; If the assassination
Could trammel up the consequence, and catch,
With his surcease, success; that but this blow
Might be the be-all and the end-all here,
But here, upon this bank and shoal of time, —
We'd jump the life to come. — But, in these cases,
We still have judgment here; that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return
To plague the inventor: This even-handed justice
Commends the ingredients of our poison'd chalice
To our own lips. He's here in double trust:
First, as I am his kinsman and his subject,
Strong both against the deed; then, as his host,
Who should against his murderer shut the door,
Not bear the knife myself. Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meek, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongu'd, against
The deep damnation of his taking-off:
And pity, like a naked new-born babe,
Striding the beast, or heaven's cherubin, hors'd
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind. — I have no spur
To prick the sides of my intent, but only

Vault-

Vaulting ambition, which o'er-leaps itſelf,
And falls on the other — How now! what news?

Enter Lady MACBETH.

Lady M. He has almoſt ſupp'd: Why have you left the chamber?

Macb. Hath he ask'd for me?

Lady M. Know you not, he hath?

Macb. We will proceed no further in this buſineſs:
He hath honour'd me of late; and I have bought
Golden opinions from all ſorts of people,
Which would be worn now in their neweſt gloſs,
Not caſt aſide ſo ſoon.

Lady M. Was the hope drunk,
Wherein you dreſt yourſelf? hath it ſlept ſince?
And wakes it now, to look ſo green and pale
At what it did ſo freely. From this time
Such I account thy love. Art thou afeard
To be the ſame in thine own act and valour,
As thou art in deſire? Would'ſt thou have that
Which thou eſteem'ſt the ornament of life,
And live a coward in thine own eſteem?
Letting I dare not wait upon I would,
Like the poor cat i' the adage?

Macb. Pr'ythee, peace:
I dare do all that may become a man;
Who dares do more, is none.

Lady M. What beaſt was it then,
That made you break this enterprize to me?
When you durſt do it, then you were a man;
And, to be more than what you were, you would
Be ſo much more the man. Nor time, nor place,
Did then adhere, and yet you would make both:
They have made themſelves, and that their fitneſs now
Does unmake you. I have given ſuck; and know,

How tender 'tis, to love the babe that milks me:
I would, while it was ſmiling in my face,
Have pluck'd my nipple from his boneleſs gums,
And daſh'd the brains out, had I ſo ſworn,
As you have done to this.

Macb. If we ſhould fail, —

Lady M. We fail!
But ſcrew your courage to the ſticking place,
And we'll not fail. When Duncan is aſleep,
(Whereto the rather ſhall this day's hard journey
Soundly invite him) his two chamberlains
Will I with wine and waſſel ſo convince,
That memory, the warder of the brain,
Shall be a fume, and the receipt of reaſon
A limbeck only: When in ſwiniſh ſleep
Their drenched natures lie, as in a death,
What cannot you and I perform upon
The unguarded Duncan? what not put upon
His ſpungy officers? who ſhall bear the guilt
Of our great quell.

Macb. Bring forth men-children only!
For thy undaunted mettle ſhould compoſe
Nothing but males. Will it not be receiv'd,
When we have mark'd with blood thoſe ſleepy two
Of his own chamber, and us'd their very daggers,
That they have don't?

Lady M. Who dares receive it other,
As we ſhall make our grief and clamour roar
Upon his death.

Macb. I'm ſettled and bend up
Each corporal agent to this terrible feat.
Away, and mock the time with faireſt ſhow;
Falſe face muſt hide what the falſe heart doth know.

(Exeunt.)

ACT II. SC. I.

Macbeth.

Is this a dagger, which I ſee before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch
thee. —
I have thee not; and yet I ſee thee ſtill.
Art thou not, fatal viſion, ſenſible
To feeling as to ſight? or art thou but
A dagger of the mind? a falſe creation,
Proceeding from the heat-oppreſſed brain?
I ſee thee yet, in form as palpable
As this which now I draw.
Thou marſhall'ſt me the way that I was going;
And ſuch an inſtrument I was to uſe.
Mine eyes are made the fools o'the other ſenſes,
Or elſe worth all the reſt; I ſee thee ſtill;
And on thy blade, and dudgeon, gouts of blood,
Which was not ſo before. — There's no ſuch thing:
It is the bloody buſineſs, which informs
Thus to mine eyes. — Now o'er the one half world
Nature ſeems dead, and wicked dreams abuſe
The curtain'd ſleep; now witchcraft celebrates
Pale Hecate's offerings; and wither'd murder,
Alarum'd by his ſentinel, the wolf,
Whoſe howl's his watch, thus with his ſtealthy pace,
With Tarquin's raviſhing ſides, towards his deſign
Moves like a ghoſt. — Thou ſure and firm-ſet earth,
Hear not my ſteps, which way they walk, for fear
Thy very ſtones prate of my where-about,
And take the preſent horrour from the time,
Which now ſuits with it. — Whiles I threat, he
lives;
Words to the heat of deed too cold breath gives.
(A bell rings.)

I go, and it is done; the bell invites me.
Hear it not, Duncan; for it is a knell
That ſummons thee to heaven, or to hell. (Exit.)

SCENE II.

Enter Lady MACBETH.

Lady M. That which hath made them drunk, hath made me bold;
What hath quench'd them, hath given me fire: — Hark! — Peace!
It was the owl that ſhriek'd, the fatal bell-man,
Which gives the ſtern'ſt good-night. He is about it:
The doors are open; and the ſurfeited grooms
Do mock their charge with ſnores: I have drugg'd their poſſets,
That death and nature do contend about them,
Whether they live, or die.

Macb. (within) Who's there? — what, ho!

Lady M. Alack! I am afraid they have awak'd,
And 'tis not done: — the attempt, and not the deed,
Confounds us: — Hark! — I laid their daggers ready
He could not miſs them. — Had he not reſembled
My father as he ſlept, I had done't. — My husband?

Enter MACBETH.

I have done the deed: — Didſt thou not hear a noiſe?

Lady M. I heard the owl ſcream, and the crickets cry.
Did not you ſpeak?

Macb. When?

Lady M. Now.

Macb. As I deſcended?

Lady M. Ay.

Macb. Hark! — Who lies in the ſecond chamber?

Lady

Lady M. Donalbain.
Macb. This is a ſorry ſight. (Looking on his hands)
Lady M. A fooliſh thought, to ſay a horry ſight.
Macb. There's one did laugh in his ſleep, and one
cry'd, *murder!*
That they did wake each other; I ſtood and heard
them;
But they did ſay their prayers, and addreſs'd them
Again to ſleep.
Lady M. There are two lodg'd together.
Macb. One cry'd, *God bleſs us!* and, *Amen*, the
other;
As they had ſeen me, with theſe hangman's hands,
Liſtening their fear. I could not ſay, Amen,
When they did ſay, God bleſs us.
Lady M. Conſider it not ſo deeply.
Macb. But wherefore could not I pronounce,
Amen?
I had moſt need of bleſſing, and Amen
Stuck in my throat.
Lady M. Theſe deeds muſt not be thought
After theſe ways; ſo, it will make us mad.
Macb. Methought, I heard a voice cry, *Sleep no*
more!
Macbeth does murder ſleep, the innocent ſleep;
Sleep, that knits up the ravell'd ſleave of care,
The death of each day's life, ſore labour's bath,
Balm of hurt minds, great nature's ſecond courſe,
Chief nouriſher in life's feaſt; —
Lady M. What do you mean?
Macb. Still it cry'd, *Sleep no more!* to all the
houſe;
Glamis hath murder'd ſleep; and therefore Cawdor
Shall ſleep no more, Macbeth ſhall ſleep no more!

Lady

Lady M. Who was it, that thus cry'd? — Why, worthy thane,
You do unbend your noble ſtrength, to think
So brain-ſickly of things: — Go, get ſome water,
And waſh this filthy witneſs from your hand. —
Why did you bring theſe daggers from the place?
They muſt lie there: Go, carry them; and ſmear
The ſleepy grooms with blood.

Macb. I'll go no more:
I am afraid to think what I have done;
Look on't again; I dare not.

Lady M. Infirm of purpoſe!
Give me the daggers: The ſleeping, and the dead,
Are but as pictures: 'tis the eye of childhood
That fears a painted devil. If he do bleed,
I'll gild the faces of the grooms withal,
For it muſt ſeem their guilt.

(Exit. Knocking within.)

Macb. Whence is that knocking?
How is't with me, when every noiſe appals me!
What hands are here? Ha! they pluck out mine eyes!
Will all great Neptune's ocean waſh this blood
Clean from my hand? No; this my hand will rather
The multitudinous ſeas incarnardine,
Making the green one, red.

Re-enter Lady MACBETH.

Lady M. My hands are of your colour; but I ſhame
To wear a heart ſo white. (Knock) I hear a knocking
At the ſouth entry: — retire we to our chamber:
A little water clears us of this deed:
How eaſy is it then? Your conſtancy
Hath left you unattended. — (knocking) Hark! more knocking;

Get

Get on your night-gown, leſt occaſion call us,
And ſhew us to be watchers: Be not loſt
So poorly in your thoughts.

Macb. To know my deed, — 'twere beſt not know myſelf.

Wake Duncan with thy knocking! I would, thou could'ſt!

(Exeunt.)

II.

Ben Jonſon.

Von dieſem Dichter, deſſen komiſche Werke oben angeführt ſind, hat man folgende Trauerſpiele: Sejanus, his Fall — *Catiline*, his Conſpiracy — Mortimer's Fall. — Auch in ſeinen zahlreichen Masken giebt es Scenen, die mehr zur tragiſchen, als komiſchen Gattung zu rechnen ſind. Aber den höhern, vollends den ſhakſpeariſchen Charakter des Tragiſchen ſucht man in Ben-Jonſon's Trauerſpielen vergebens, und findet ſtatt deſſen faſt überall kalte, empfindungsleere Deklamation, und unnützen gelehrten Prunk. Aus dem Katilina, der wohl das beſte der angeführten drei Stücke iſt, leſe man hier den letztern Theil der dritten Scene des vierten Akt, worin Cicero vor dem verſammelten Senat wider den Katilina eine umſtändliche und beredte Anklage vorgebracht hat, die faſt ganz aus ſeinen katilinariſchen Reden gezogen iſt:

Catilina. If an oration, or high language, Fathers,
Could make me guilty; here is one has done it.
He'as ſtrove to emulate this Morning's thunder
With his prodigious rhetorick. But I hope
This Senate is more grave than to give credit
Raſhly to all he vomits, 'gainſt a man
Of your own order; a Patrician;

And

And one whoſe anceſtors have more deſerv'd
Of Rome than this man's eloquence could utter,
Turn'd the beſt way; as ſtill it is the worſt.

Cato. His eloquence has more deſerv'd to day,
Speaking thy Ill, than all thy anceſtors
Did in their Good: and that the State will find,
Which he has ſav'd

Catil. How, he? were I that Enemy
That he would make me, I'd not wiſh the State
More wretched than to need his preſervation.
What do you make him, *Cato*, ſuch a *Hercules?*
An *Atlas?* a poor petty Inmate!

Cato. Traitor!

Catil. He ſave the State? a burgeſs'ſon of *Arpinum!*
The Gods would rather twenty *Romes* ſhould periſh,
Than have that contumely ſtuck upon'em
That he ſhould ſhare with them in the preſerving
A Shed of Sign-poſt!

Cato. Peace, thou prodigy!

Catil. They would be forc'd themſelves again, and loſt
In the firſt rude and indigeſted heap;
Ere ſuch a wretched name as *Cicero*
Should ſound with theirs.

Cato. Away, thou impudent Head!

Catil. Do you all back him? are you ſilent too?
Well, I will leave you, Fathers, I will go.
But — my fine dainty Speaker —

Cic. What now, Fury?
Wilt thou aſſault me here?

Chor. Help, aid the Conſul!

Catil.

Catil. See, Fathers, laugh you not? who threa-
ten'd him?
In vain thou doſt conceive, ambitious Orator,
Hope of ſo brave a death as by this hand.
Cato. Out of the court with the pernicious traitor!
Catil. There is no title that this flatt'ring Senate,
Nor honour the baſe Multitude can give thee,
Shall make thee worthy *Catiline's* anger.
Cato. Stop,
Stop that portentous mouth!
Catil. Or when it ſhall
I'll look thee dead.
Cato. Will none reſtrain the monſter?
Catulus. Parricide!
Quintus. Butcher, traitor, leave the Senate!
Catil. I'm gone to baniſhment, to pleaſe you, Fa-
thers.
Thruſt head-long forth!
Cato. Still doſt thou murmur, Monſter?
Catil. Since I am thus put out, and made a--
Cic. What?
Catul. Not guiltier than thou art.
Catil. I will not burn
Without my fun'ral pile.
Cato. What ſays the Fiend?
Catil. I will have matter, timber.
Cato. Sing out, ſcreech-owl!
Catil. It ſhall be in--
Catul. Speak thy imperfect thoughts.
Catil. The common fire, rather than mine own.
For fall I will with all, ere fall alone.
Craſſus. He's loſt, there is no hope of him.

Caeſar. Unleſs
He preſently take arms, and give a blow,
Before the Conſul's forces can be levied.
Cic. What is your pleaſure, Fathers, ſhall be done?
Catul. See, that the Commonwealth receive no loſs.
Cato. Commit the care thereof unto the Conſuls.
Craſſ. 'Tis time.
Caeſ. And need.
Cic. Thanks to this frequent Senate.
But what decree they unto *Curius*
And *Fulvia?*
Catul. What the Conſul ſhall think meet.
Cic. They muſt receive reward, though't be not known;
Leſt when a State needs Miniſters, they've none.
Cato. Yet *Marcus Tullius* do not I believe,
But *Craſſus* and this *Caeſar* here ring hollow.
Cic. And would appear ſo, if that we durſt prove'em.
Cato. Why dare we not? What honeſt act is that,
The Roman Senate ſhould not dare and do?
Cic. Not an unprofitable dangerous act,
To ſtir too many ſerpents up at once.
Caeſar and *Craſſus*, if they be ill men,
Are mighty ones; and we muſt ſo provide,
That, while we take one head of this foul *Hydra*,
There ſpring not twenty more.
Cato. I approve your counſel.
Cic. They ſhall be watch'd and look'd to. Till they do
Declare themſelves, I will not put'em out
By any queſtion. There they ſtand. I'll make
Myſelf no enemies, nor the State no traitors.

III.

Massinger.

Als Lustspieldichter ist er schon oben angeführt und charakterisirt worden. Seine Trauerspiele sind: Virgin Martyr, woran auch Decker Antheil hatte — *The Duke of Milan* — The Bondman — The Roman Actor — The Fatal Dowry, gemeinschaftlich mit Field — *The Unnatural Combat* — Minerva's Sacrifice, or The Forced Lady — The Tyrant. Ausserdem schrieb er auch folgende, damals übliche, Tragikomödien: Renegado — *The Picture* — The Emperor of the East — The Maid of Honour — The Very Woman — The Prisoner, or, the Fair Anchoress — Philenzo and Hippolita. Auch als tragischer Dichter verdient Massinger mehr Achtung und Aufmerksamkeit, als man ihm zu schenken gewohnt ist. Mit Beaumont und Fletcher wenigstens gebührt ihm, auch in dieser Rücksicht, gleicher Rang. Er besaß nicht wenig Erfindungsgeist, und dabei fehlte es ihm nicht an der Geschicklichkeit, seinen Plan geschickt zu entwerfen, und die Bestandtheile desselben zweckmäßig und wirksam zu ordnen. An Wärme und leidenschaftlicher Stärke übertrifft er den gewöhnlich kalten Ben Jonson gar sehr, und nähert sich in einigen Stellen der shakspearischen Vortrefflichkeit. Von seinen Trauerspielen ist *The Unnatural Combat* eins der besten. Der Stoff ist aus der ältern französischen Geschichte, oder vielmehr zunächst aus einer Novelle, genommen; und die Scene zu Marseilles. Die Anklagen des Vaters gegen seinen eignen Sohn, aus patriotischem Eifer für das allgemeine Beste, sind sehr gut und würdig behandelt; und auf der andern Seite ist der Unwille des Sohns wider den Vater wegen irgend eines schrecklichen Verbrechens, welches der Dichter mit Fleiß nicht ganz enthüllt hat, mit einem so edeln Heroismus vermischt, daß man darüber fast das Schauderhafte des Gedankens ver-

gisst, einen Sohn das Schwert auf das Herz seines Vaters richten zu sehen. Hier ist die Hauptscene des Stücks und des Zweikampfs zwischen Vater und Sohn, wodurch die Benennung desselben veranlasst ist:

Malafort Senior. Now we are alone, Sir,
And thou hast liberty to unload the burden
Which thou groan'st under. Speak thy griefs.

Mal. jun. I shall, Sir,
But in a perplex'd form and method, which
You only can interpret; would you had not
A guilty knowledge in your bosom of
The language which you force me to deliver,
So I were nothing. As you are my father,
I bend my knee, and uncompell'd profess
My life, and all that's mine, to be your gift;
And that in a son's duty I stand bound
To lay this head beneath your feet, and run
All desperate hazards for your ease and safety.
But this confest on my part, I rise up,
And not as with a father, (all respect,
Love, fear and reverence cast off,) but as
A wicked man I thus expostulate with you.
Why have you done that which I dare not speak?
And in the action chang'd the humble shape
Of my obedience to rebellious rage,
And insolent pride? and with shut eyes constrain'd me
To run my bark of honour on a shelf,
I must not see, nor if I saw it, shun it?
In my wrongs nature suffers, and looks backward,
And mankind trembles to see me pursue
What beasts would fly from. For when I advance
This sword, as I must do, against your head,
Piety will weep, and filial duty mourn,

To

To ſee their altars, which you built up in me,
In a moment raz'd and ruin'd. That you could
(From my griev'd ſoul I wiſh it) but produce
To qualify, not excuſe your deed of horror,
One ſeeming reaſon that I might fix here,
And move no farther!

Mal. ſen. Have I ſo far loſt
A father's power, that I muſt give account
Of my actions to my ſon? or muſt I plead
As a fearful priſoner at the bar, while he
That owes his being to me, ſits a judge
To cenſure that, which only by myſelf
Ought to be queſtion'd? Mountains ſooner fall
Beneath their vallies, and the lofty pine
Pay homage to the bramble, or what elſe is
Prepoſterous in nature, e'er my tongue
In one ſhort ſyllable yields ſatisfaction
To any doubt of thine, nay, tho'it were
A certainty, diſdaining argument.
Since tho' my deeds wore hell's black livery,
To thee they ſhould appear triumphal robes,
Set off with glorious honour, thou being bound
To ſee with my eyes, and to hold that reaſon,
That takes or birth or faſhion from my will.

Mal. jun. This ſword divides that ſlaviſh knot.

Mal. ſen. It cannot,
It cannot, wretch; and if thou but remember
From whom thou had'ſt this ſpirit, thou dar'ſt not hope it.
Who train'd thee up in arms, but I? who taught thee
Men were men only, when they durſt look down
With ſcorn on death an danger, and contemn'd
All oppoſition, till plum'd victory
Had made her conſtant ſtand upon their helmets?

Under my ſhield thou haſt fought as ſecurely
As the young eaglet, cover'd with the wings
Of her fierce dam, learns how and where to prey.
All that is manly in thee, I call mine;
But what is weak and womaniſh, thy own.
And what I gave, ſince thou art proud, ungrateful,
Preſuming to contend with him, to whom
Submiſſion is due, I will take from thee.
Look therefore for extremities, and expect not,
I will correct thee as a ſon, but kill thee
As a ſerpent ſwol'n with poiſon; who ſurviving
A little longer, with infectious breath
Would render all things near him, like itſelf,
Contagious. Nay, now my anger's up,
Ten thouſand virgins kneeling at my feet,
And with one general cry howling for mercy,
Shall not redeem thee.

Mal. jun. Thou incenſed power,
A while forbear thy thunder: let me have
No aid in my revenge, if from the grave
My mother — —

Mal. ſen. Thou ſhalt never name her more.

Above. Beaufort jun. Montreville, Belgard, the three Sea-Captains.

Beauf. They are at it.

2 *Capt.* That thruſt was put ſtrongly home.

Mont. But with more ſtrength avoided.

Belg. Well come in;
He has drawn blood of him yet; well done, old cock!

1 *Capt.* That was a ſtrange miſs.

Beauf. That a certain hit.

Belg. He's fall'n, the day is ours.

(Young Malafort ſlain.)

2 *Capt.* The Admiral's slain.
Mont. The father is victorious!
Belg. Let us haste
To gratulate his conquest.
1 *Capt.* We, to mourn
The fortune of the son.
Beauf. With utmost speed
Acquaint the governor with the good success,
That he may entertain to his full merit
The father of his country's peace and safety.
(They descend.)
Mal. sen. Were a new life hid in each mangled limb,
I would search, and find it. And howe'er to some
I may seem cruel, thus to tyrannize
Upon this senseless flesh; I glory in it.
That I have power to be unnatural,
Is my security; die all my fears,
And weaking jealousies, which have so long
Been my tormentors: there's now no suspicion.
A fact, which I alone am conscious of,
Can never be discover'd, or the cause
That call'd this duel on; I being above
All perturbations, nor is it in
The power of fate, again to make me wretched.

IV.

Beaumont und Fletcher.

Beide Dichter hatten, wie an den vorhin von ihnen angeführten Komödien, auch an folgenden Tragödien gemeinschaftlichen Antheil: Cupid's Revenge — *The Maid's Tragedy* — Thierry and Theodoret — Rollo — The

False One — The Loyal Subject — The Prophetess — *Bonduca* — The Knight of Malta — *Valentinian.* Auch hat man folgende Tragikomödien von ihnen: *The King and no King* — *Philaster* — The Two Noble Kinsmen — The Mad Lover — The Noble Gentleman — The Laws of Candy — The Lover's Progress — The Island Princess — The Humorous Lieutenant — The Nice Valour — *The Sea-Voyage* — The Double Marriage — The Queen of Corinth — A Wife for a Month — *Love's Pilgrimage.* — „Beaumont und Fletcher, sagt Seward *), halten gerade das Mittel zwischen Shakspeare und Ben-Jonson. Sie erreichen nicht die erstaunlichen Schwünge des erstern, aber sie erheben sich leichter und höher, als der letztere; sie besitzen nicht jenes os magna sonaturum, jene vivida vis animi, jenen edeln Enthusiasmus, jene Feuermuse, jene fürchterliche Grazie des Shakspeare, aber sie besitzen weit mehr davon, als Jonson. Auf der andern Seite übertreffen sie erstern eben so weit an Literatur, als letzterer sie wieder daran übertrifft; sie sind daher regelmäßiger in dem Bau ihrer Werke, und korrekter in ihren Sentiments, so wie in ihrer Schreibart, als Shakspeare; aber Jonson ist es noch mehr, als sie." — Die einzelnen Schönheiten Beaumont's und Fletcher's sind, auch in ihren Trauerspielen, allerdings unverkennbar; aber sie würden eindringender und wirksamer auf Herz und Empfindung seyn, wenn sie die Phantasie weniger beschäftigten, und wenn die Sprache minder blühend und geschmückt wäre. Einigermaßen wird man die Manier dieser Dichter aus folgender Scene in dem Trauerspiele Bonduka

*) In der Abhandlung über das Genie und die Schriften dieser beiden Dichter, die Hr. von Gerstenberg als Anhang seiner Uebersetzung der Braut (*The Maid's Tragedy*) Koppenh. und Leipz. 1765. 8. beigefügt hat.

duka beurtheilen können, deſſen Stoff aus der älteſten britiſchen Geſchichte genommen iſt *):

ACT III. SC. I.

Enter a MESSENGER.

Meſſ. Prepare the ſacrifice, the Queen comes.
(Muſick.)

Enter in Solemnity the *DRUIDS* ſinging, the *SECOND DAUGHTER* ſtrewing flowers; then *BONDUCA*, *NENNIUS*, and others.

Bond. Ye powerful gods of Britain, hear our prayers!
Hear us, ye great revengers, and this day
Take pity from our ſwords, doubt from our valours;
Double the ſad remembrance of our wrongs
In every breaſt; the vengeance due to thoſe
Make infinite and endleſs: on our pikes
This day pale terror ſit, horrors and ruins
Upon our executions; claps of thunder
Hang on our armed carts, and 'fore our troops
Deſpair and death; ſhame beyond theſe attend'em.
Riſe from the duſt, ye Relicks of the Dead,
Whoſe noble deeds our royal Druids ſing,
O riſe, ye valiant bones, let not baſe earth
Oppreſs our honours, whilſt the pride of Rome
Treads on our ſwords, and wipes out all your ſtories.

Nen. Thou great Tiranes, whom our ſacred prieſts,
Armed with dreadful thunder, plac'd on high
Above the reſt of the immortal gods,

*) S. *Tacit.* Annal. I. 14. — Colman brachte dieß Trauerſpiel mit Abändrungen im J. 1778 wieder auf die Bühne. Die Boadicea von Glover hat den nämlichen Inhalt.

Send thy conſuming fires, and deadly bolts,
And ſhoot them home; ſtick in each Roman's heart
A fear fit for confuſion; blaſt their ſpirits,
Dwell in 'em to deſtruction; thro' their phalanx
Strike, as thou ſtrik'ſt a proud tree; ſhake their bodies,
Make their ſtrength totter, and their topleſs fortunes
Unroot, and reel to ruin!

1 *Daught.* O thou god,
Thou feared god, if ever to thy juſtice
Inſulting wrongs, and raviſhments of women,
Women deriv'd from thee, their ſhames, the ſuffe-
rings
Of thoſe that daily fill'd thy ſacrifice
With virgin incenſe, have acceſs, now hear me,
Now ſnatch thy thunder up, now on theſe Romans,
Deſpiſers of thy powers, of us Defacers,
Revenge thyſelf take to thy killing anger,
To make thy great work full, thy juſtice ſpoken,
An utter rooting from this bleſſed iſle,
Of what Rome is or has been.

Bond. Give more incenſe,
The gods are deaf and drowſy; no happy flame
Riſes to raiſe our thoughts. Pour on.

2 *Daught.* See Heav'n,
And all you Pow'rs that guide us, ſee, and ſhame,
We kneel ſo long for pity over your altars,
Since 'tis no light oblation that you look for,
No incenſe offering, will I hang mine eyes;
And as I wear theſe ſtones with hourly weeping,
So will I melt your pow'rs into compaſſion.
This tear for Proſutagus, my brave fathers,
Ye gods, now think on Rome; this for my mother
And all her miſeries; yet ſee, and ſave us!

But now ye muſt be open-ey'd. See, Heav'n,
Oh ſee thy ſhow'rs ſtoln from thee; our diſhonours,
(A ſmoak from the altar.)
Oh Siſter, our diſhonours! can ye be gods,
And theſe ſins ſmother'd?

Bond. The fire takes.

Car. It does ſo;
But no flame riſes. Ceaſe your fearful prayers,
Your whinings, and your tame petitions!
The gods love courage arm'd with confidence,
And prayers fit to pull them down: weak tears,
And troubled hearts, the dull twins of cold ſpirits,
They ſit and ſmile at. Hear, how I ſalute'em:
Divine Andate, thou who hold'ſt the reins
Of furious battels, and diſorder'd war,
And proudly rowl'ſt thy ſwarty chariot-wheels
Over the heaps of wounds and carcaſſes,
Sailing through ſeas of blood; thou ſure-ſteel'd ſtern-
neſs,
Give us this day good hearts, good enemies,
Good blows o'both ſides; wounds that fear or flight
Can claim no ſhare in; ſteel us both with angers
And warlike executions fit for viewing;
Let Rome put on her beſt ſtrength, and thy Britain,
Thy little Britain, but as great in fortune,
Meet her as ſtrong as ſhe, as proud, as daring;
And then look on, thou red-eyed god: who does beſt,
Reward with honour; whom deſpair makes fly,
Unarm for ever, and brand with infamy!
Grant this, divine Andate; 'tis but juſtice;
And my firſt blow thus on thy holy altar
I ſacrifice unto thee.
(A flame ariſes.)

Bond. It flames out.

Car. Now sing, ye Druids.
Bond. 'Tis out again.
Car. H'as given us leave to fight yet; we ask no more;
The rest hangs in our resolutions.
Tempt her no more.
Bond. I would know further, Cousin.
Car. Her hidden meaning dwells in our endeavours
Our valours are our best gods. Chear the soldier,
And let him eat.
Mess. He's at it, Sir.
Car. Away then;
When he has done, let's march. Come, fear not, Lady,
This day the Roman gains no more ground here,
But what his body lies in.
Bond. Now I am confident.

(Exeunt.)

V.

Dryden.

Unter den Werken dieses schon mehrmals erwähnten Dichters kommen folgende Trauerspiele vor: Tyrannick Love, or, the Royal Martyr — The Conquest of Granada — Almanzor and Almahide, or the Second Part of the Conquest of Granada — *Amboyna* — Aurengzebe — *All for Love* — *Oedipus* — Troilus and Cressida — The Duke of Guise — Don Sebastian — Cleomenes, the Spartan Hero; und ausserdem noch verschiedne Tragikomödien, worin der Ausgang glücklich, die Handlung aber heroisch ist. Dryden selbst scheint sich wenig entschiedenes Talent für diese Dichtungsart zugetrauet zu haben;

und

und er gesteht selbst, daß von seinen dramatischen Arbeiten ihn keine völlig befriedigte, das einzige Trauerspiel, *All for Love*, ausgenommen, wovon die Geschichte des Antonius und der Kleopatra der Inhalt ist *). Nur dieß Stück, sagt er, habe er für sich selbst, die übrigen hingegen mehr zu Gunsten der Zuschauer, geschrieben. Wirklich hat auch dieß Trauerspiel die wenigsten Anstößigkeiten in Ansehung des Styls sowohl, als der Charaktere; nur hat es auch, nach Dr Johnson's Bemerkung einen Fehler mit vielen andern gemein, der jedoch mehr moralisch als kritisch ist, nämlich die Empfehlung und Billigung unerlaubter Liebe. Hier ist eine der schönsten Scenen daraus, die Dryden selbst für die beste hielt:

ANTONY. VENTIDIUS.

Ant. They tell me, 'tis my birth-day; and I'll keep it
With double pomp of sadness.
'Tis what the day deserves, which gave me breath.
Why was I rais'd the meteor of the world,
Hung in the skies, and blazing as I travell'd,
'Till all my fires were spent, and then cast downwards
To be trod out by Caesar?

Vent. (aside) On my soul.
'Tis mournful, wond'rous mournful!

Ant. Count thy gains,
Now, Antony, would'st thou be born for this?
Glutton of fortune, thy devouring youth
Has starv'd thy wanting age.

Vent. (aside) How sorrow shakes him!
So, now the tempest tears him up by th'roots,
And on the ground extends the noble ruin.

Ant.

*) S. den Anhang zum zehnten Bande des deutschen Shakspeare, S. 418.

Ant. (having thrown himſelf down.)

Lie there, thou ſhadow of an emperor;
The place thou preſſeſt on thy mother earth,
Is all thy empire now: now it contains thee;
Some few days hence, and then 'twill be too large,
When thou'rt contracted in thy narrow urn,
Shrunk to a few cold aſhes: then Octavia,
(For Cleopatra will not live to ſee it)
Octavia then will have thee all her own,
And bear thee in her widow'd hand to Caeſar.
Caeſar will weep, the Crocodile will weep,
To ſee his rival of the univerſe
Lie ſtill and peaceful there. I'll think no more on't.
Give me ſome muſic; look that it be ſad.
I'll ſooth my melancholy, till I ſwell
And burſt myſelf with ſighing —
'Tis ſomewhat to my humour. Stay, I fancy
I'm now turn'd wild, a commoner of nature;
Of all forſaken, and forſaking all;
Live in a ſhady foreſt's ſylvan ſcene,
Stretch'd at my length beneath ſome blaſted oak,
I lean my head upon the moſſy bark,
And look juſt of a piece, as I grew from it;
My uncomb'd looks, matted like miſſletoe,
Hang o'er my hoary face; a murm'ring brook
Runs at my foot — —

Vent. Methinks, I fancy
Myſelf there too.

Ant. The herd come jumping by me,
And, fearleſs, quench their thirſt, while I look on,
And take me for their fellow-citizen.
More of this image, more; it lulls my thoughts.

Vent. I muſt diſturb him; I can hold no longer.

(Stands before him.)

Ant.

Ant. (ſtarting up) Art thou Ventidius?

Vent. Are you Antony?
I'm liker what I was, than you to him
I left you laſt.

Ant. I'm angry.

Vent. So am I.

Ant. I would be private. Leave me.

Vent. Sir, I love you,
And therefore will not leave you.

Ant. Will not leave me!
Where have you learnt that anſwer? Who am I?

Vent. My emperor; the man I love next Heav'n.
If I ſaid more, I think 'twere ſcarce a ſin:
You're all that's good, and god-like.

Ant. All that's wretched.
You will not leave me then?

Vent. 'Twas too preſuming
To ſay, I would not: but I dare not leave you;
And 'tis unkind in you to chide me hence
So ſoon, when I ſo far have come to ſee you.

Ant. Now thou has ſeen me, art thou ſatisfied?
For, if a friend, thou haſt beheld enough;
And, if a foe, too much.

Vent. Look, emperor, this is no common dew;
I have not wept theſe forty years; but now
My mother comes afreſh into my eyes,
I cannot help her ſoftneſs.

Ant. By Heav'n, he weeps, poor good old man,
he weeps!
The big round drops courſe one another down
The furrows of his cheeks. Stop'em, Ventidius,
Or I ſhall bluſh to death; they ſet my ſhame,
That caus'd 'em, full before me.

Vent. I'll do my beſt.

Ant.

Ant. Sure there's contagion in the tears of friends;
See, I have caught it too. Believe me, 'tis not
For my own griefs, but thine — Nay, father —
Vent. Emperor.
Ant. Emperor! Why, that's the ſtyle of victory.
The conqu'ring ſoldier, red with unfelt wounds,
Salutes his general ſo: but never more
Shall that ſound reach my ears.
Vent. I warrant you.
Ant. Actium! Actium! Oh —
Vent. It ſits too near you.
Ant. Here, here it lies; a lump of lead by day;
And in my ſhort, diſtracted, nightly ſlumbers,
The hag that rides my dreams —
Vent. Out with it; give it vent.
Ant. Urge not my ſhame —
I loſt a battle.
Vent. So has Julius done.
Ant. Thou favour'ſt me, and ſpeak'ſt not half thou think'ſt;
For Julius fought it out, and loſt it fairly;
But Antony —
Vent. Nay, ſtop not.
Ant. Antony,
(Well, thou wilt have it) like a coward, fled,
Fled, while his ſoldiers fought; fled firſt, Ventidius.
Thou long'ſt to curſe me, and I give thee leave:
I know thou cam'ſt prepar'd to rail.
Vent. I did.
Ant. I'll help thee — I have been a man, Ventidius.
Vent. Yes, and a brave one; but —
Ant. I know thy meaning:
But I have loſt my reaſon, have diſgrac'd

The name of ſoldier, with inglorious eaſe.
In the full vintage of my flowing honours
Sate ſtill, and ſaw it preſt by other hands.
Fortune came ſmiling to my youth, and woo'd it,
And purple greatneſs met my ripen'd years.
When firſt I came to empire, I was borne
On tides of people, crouding to my triumphs;
The wiſh of nations, and the willing world
Receiv'd me as its pledge of future peace.
I was ſo great, ſo happy, ſo belov'd,
Fate could not ruin me; till I took pains,
And work'd againſt my fortune, chid her from me,
And turn'd her looſe; yet ſtill ſhe came again.
My careleſs days, and my luxurious nights,
At length have weary'd her, and now ſhe's gone,
Gone, gone, divorc'd for ever. Help me, ſoldier,
To curſe this madman, this induſtrious fool,
Who labour'd to be wretched. Prythee, curſe me.

Vent. No.

Ant. Why?

Vent. Your are too ſenſible already
Of what you've done; too conſcious of your failings;
And like a ſcorpion, whipt by others firſt
To fury, ſting yourſelf in mad revenge.
I would bring balm, and pour it in your wounds,
Cure your diſtemper'd mind, and heal your fortunes.

Ant. I know thou would'ſt.

Vent. I will.

Ant. Ha, ha, ha, ha!

Vent. You laugh?

Ant. I do, to ſee officious love
Give cordials to the dead.

Vent. You would be loſt then?

Ant. I am.

Vent.

Vent. I ſay, you are not. Try your fortune.
Ant. I have to th'utmoſt. Doſt thou think me
deſperate
Without juſt cauſe? No, when I found all loſt
Beyond repair, I hid me from the world,
And learnd to ſcorn it here; which now I do
So heartily, I think it is not worth
The coſt of keeping.
Vent. Caeſar thinks not ſo:
He'll thank you for the gift he could not take:
You would be kill'd, like Tully, would you? Do,
Hold out your throat to Caeſar, and die tamely.
Ant. No, I can kill myſelf; and ſo reſolve.
Vent. I can die with you too, when time ſhall
ſerve;
But fortune calls upon us now to live,
To fight, to conquer.
Ant. Sure thou dream'ſt, Ventidius.
Vent. No; 'tis you dream; you ſleep away your
hours
In deſperate ſloth, miſcall'd philoſophy.
Up, up, for honour's ſake; twelve legions wait you,
And long to call you chief. By painful journeys
I lead them, patient both of meat and hunger,
Down from the Parthian marſhes, to the Nile.
'Twill do you good to ſee their ſun-burnt faces,
Their ſcar'd cheeks, and chopt hands; there's virtue
in'em.
They'll ſell thoſe mangled limbs at dearer rates,
Than your trim bands can buy.
Ant. Where left you them?
Vent. I ſay, in Lower Syria.
Ant. Bring'em hither;
There may be life in theſe.

Vent.

Vent. They will not come.
Ant. Why didſt thou mock my hopes with promis'd aids,
To double my deſpair? They're mutinous.
Vent. Moſt firm and loyal.
Ant. Yet they will not march
To ſuccour me. Oh, trifler!
Vent. They petition
You would make haſte to head'em.
Ant. I am beſieg'd.
Vent. There's but one way ſhut up — How came I hither?
Ant. I will not ſtir.
Vent. They would perhaps deſire
A better reaſon.
Ant. I have never us'd
My ſoldiers to demand a reaſon of
My actions. Why did they refuſe to march?
Vent. They ſaid, they would not fight for Cleopatra.
Ant. What was't they ſaid?
Vent. They ſaid, they would not fight for Cleopatra.
Why ſhould they fight, indeed, to make her conquer,
And make you more a ſlave? To gain you kingdoms,
Which, for a kiſs, at your next midnight feaſt
You'll ſell to her? — Then ſhe new names her jewels,
And calls this diamond ſuch or ſuch a tax;
Each pendant in her ear ſhall be a province.
Ant. Ventidius, I allow your tongue free licence
On all my other faults; but, on your life,
No word of Cleopatra; ſhe deſerves
More worlds than I can loſe.

Vent. Behold, your pow'rs,
To whom you have entruſted human kind;
See Europe, Afric, Aſia, put in balance,
And all weigh'd down by one light, worthleſs woman!
I think, the gods are Antonies, and give,
Like prodigals, this nether world away
To none but waſteful hands.

Ant. You grow preſumptuous.

Vent. I take the privilege of plain love to ſpeak.

Ant. Plain love! plain arrogance, plain inſolence!
Thy men are cowards; thou, an envious traitor;
Who, under ſeeming honeſty, hath vented
The burden of thy rank o'erflowing gall.
Oh, that thou wert my equal; great in arms
As the firſt Caeſar was, that I might kill thee
Without ſtain to my honour!

Vent. You may kill me.
You have done more already: call'd me traitor.

Ant. Art thou not one?

Vent. For ſhewing you yourſelf,
Which none elſe durſt have done. But had I been
That name, which I diſdain to ſpeak again,
I needed not have ſought your abject fortunes,
Come to partake your fate, to die with you.
What hinder'd me t'have led my conqu'ring eagles
To fill Octavius'bands? I could have been
A traitor then, a glorious, happy traitor,
And not have been ſo call'd.

Ant. Forgive me, ſoldier;
I've been too paſſionate.

Vent. You thought me falſe;
Thought, my old age betray'd you; kill me, Sir;
Pray kill me; yet, you need not, your unkindneſs
Has left your ſword no work.

Ant.

Ant. I did not think ſo;
I ſaid it in my rage; pr'ythee, forgive me.
Why did'ſt thou tempt my anger, by diſcovery
Of what I would not hear?
Vent. No prince but you
Could merit that ſincerity I us'd,
Nor durſt another man have ventur'd it:
But you, ere love miſled your wand'ring eyes,
Were ſure the chief and beſt of human race,
Fram'd in the very pride and boaſt of nature.
Ant. But Cleopatra —
Go on, for I can bear it now.
Vent. No more.
Ant. Thou dar'ſt not truſt my paſſion; but thou may'ſt;
Thou only lov'ſt, the reſt have flatter'd me.
Vent. Heav'ns bleſſing on your heart for that kind word!
May I believe you love me? Speak again.
Ant. Indeed I do. Speak this, and this, and this.
Thy praiſes were unjuſt; but I'll deſerve'em,
And yet mend all. Do with me what thou wilt,
Lead me to victory, thou know'ſt the way.
Vent. And will you leave this —
Ant. Pr'ythee, do not curſe her,
And I will leave her; though, Heav'n knows, I love
Beyond life, conqueſt, empire, all, but honour;
But I will leave her.
Vent. That's my royal maſter.
And ſhall we fight?
Ant. I warrant thee, old ſoldier;
Thou ſhalt behold me once again, in iron,
And at the head of our old troops, that beat
The Parthians, cry aloud: Come, follow me!

Vent. Oh, now I hear my emperor! In that word
Octavius fell. Gods, let me ſee that day,
And, if I have ten years behind, take all;
I'll thank you for the exchange.

Ant. Oh, Cleopatra!

Vent. Again!

Ant. I've done. In that laſt ſigh ſhe went;
Caeſar ſhall know what 'tis to force a lover
From all he lovers moſt dear.

Vent. Methinks you breathe
Another ſoul; your looks are more divine;
You ſpeak a hero, and you move a god.

Ant. Oh, thou haſt fir'd me! my ſoul's up in arms,
And mans each part about me. Once again
That noble eagerneſs of fight ſeiz'd me;
That eagerneſs, with which I darted upward
To Caſſius'camp. In vain the ſteepy hill
Oppos'd my way; in vain a war of ſpears
Sung round my head, and planted all my ſhield;
I won the trenches, while my foremoſt men
Lagg'd on the plain below.

Vent. Ye gods, ye gods,
For ſuch another honour!

Ant. Come on, my ſoldier;
Our hearts and arms are ſtill the ſame. I long
Once more to meet our foes; that thou and I
Like Time and Death, marching before our troops,
May taſte fate to'em; move them out a paſſage,
And, ent'ring where the utmoſt ſquadrons yield,
Begin the noble harveſt of the field.

V.

Lee.

Nathanael Lee, einer der berühmtesten englischen Trauerspieldichter des vorigen Jahrhunderts, geb. 1657, gest. 1692 oder 1693, der Sohn des Dr. Lee, eines Geistlichen zu Hatfield. Er besuchte in seiner Jugend die Westmünsterschule, und studirte in der Folge zu Cambridge, wo er Baccalaureus der freien Künste wurde. Hernach versuchte er am Hofe sein Glück zu machen; und als ihm dieser Plan fehlschlug, entschloß er sich, Schauspieler zu werden. Im J. 1672 erschien er zuerst in der Rolle des Duncan im Macbeth auf der Bühne, die er aber bald wieder verließ, weil er nie sich als Schauspieler sonderlich auszuzeichnen hoffte. Sein erstes Schauspiel erschien im J. 1675; und er schrieb in allem neun Stücke, ausser zwei andern, woran er zugleich mit Dryden Theil nahm. Wegen einer fast gänzlichen Zerrüttung seines Verstandes wurde er gegen das Ende des Jahrs 1684 in das Irrehaus Bedlam gebracht, wo er vier Jahre lang blieb. In allen seinen Trauerspielen herrscht eine feurige Begeisterung, die oft wahre poetische Schönheiten erzeugte, nicht selten aber in Schwulst und Uebertreibung ausartete. Durchgehends aber verrathen sie einen sehr feurigen Kopf, und ein nicht minder lebhaft erwärmtes Herz. Nach Addison's Urtheile hatte keiner von allen englischen Dichtern eine so entschiedene Anlage zum wahren Tragischen; ob ihn gleich seine ungestüme Heftigkeit über alle Gränzen der Wahrscheinlichkeit hinaustrieb, und ihn von der Natur allzu weit entfernte. Vor seinem Tode hatte Lee noch das Glück, seinen Verstand in so weit wieder zu erhalten, daß er seinen vierjährigen traurigen Aufenthalt verlassen konnte; er starb aber nicht lange hernach in einem Alter von ungefähr 35 Jahren. Seine Trauerspiele sind: *Nero*, Emperor of Rome — Sophonisba, or, Hannibal's

Overthrow — Gloriana, or, the Court of Auguſtus — *The Rival Queens, or, Alexander the Great* — Mithridates, King of Pontus — *Theodoſius, or, the Force of Love* — Caeſar Borgia — *Lucius Junius Brutus* — Conſtantine the Great — The Princeſſe of Cleve — The Maſſacre of Paris. Zugleich mit Dryden ſchrieb er das Trauerſpiel, The Duke of Guiſe, und den Oedipus, eine der beſten neuern Bearbeitungen dieſes ſo oft behandelten tragiſchen Subjekts. Eins ſeiner beſten Stücke iſt *The Rival Queens, or, Alexander the Great*, welches ſich auch, nebſt dem Theodoſius, am längſten auf der engliſchen Bühne behauptet hat, wiewohl mit manchen Abänderungen, die ſowohl Plan als Sprache zu fodern ſchienen. Einzelne ſchöne Stellen giebt es indeß auch in ſeinen übrigen Stücken, beſonders in ſeinem L. Junius Brutus, worin die Charaktere viel männliche Stärke und Größe haben, die nur zuweilen ins Unnatürliche und Gigantiſche fällt. Den Stoff nahm er nicht bloß aus den römiſchen Geſchichtſchreibern, ſondern zum Theil aus dem bekannten alten Roman, Clelia. Nach der dritten Vorſtellung wurde dieß Stück durch den Lordkämmerer Arlington, ſeines antimonarchiſchen Inhalts wegen, verboten. Folgende Scene dient vielleicht zur Gnüge dazu, ſich von dem Guten und Fehlerhaften in Lee's Manier einen Begrif zu machen:

BRUTUS. TITUS.

Brutus. Well, Titus, ſpeak, how is it with thee now?
I would attend a-while this mighty motion,
Wait till the tempeſt were quite overblown,
That I may take thee in the calm of nature,
With all thy gentler virtues brooding on thee,
So huſh'd a ſtillneſs, as if all the gods
Look'd down, and liſten'd to what we were ſaying;

Speak then and tell me, O my beſt belov'd,
My ſon, my Titus, is all well again?

Titus. So well, that ſaying how, muſt make it nothing;
So well, that I could wiſh to die this moment;
For ſo my heart with powerful throbs perſuades me;
That were indeed to make you reparation:
That were, my lord, to thank you home, to die;
And that for Titus too would be moſt happy.

Brut. How's that, my ſon? Would death for thee be happy?

Tit. Moſt certain, Sir; for in my grave I'ſcape
All thoſe affronts which I in life muſt look for,
All thoſe reproaches which the eyes, and fingers,
And tongues of Rome will daily caſt upon me;
From whom, to a ſoul ſo ſenſible as mine,
Each ſingle ſcorn would be far worſe than dying:
Beſides I'ſcape the ſtings of my own conſcience,
Which will for ever rack me with remembrance,
Haunt me by day, and torture me by night,
Caſting my blotted honour in the way,
Where 'er my melancholy thoughts will guide me.

Brut. But is not death a very dreadful thing?

Tit. Not to a mind reſolv'd. No, Sir, to me
It ſeems as natural as to be born;
Groans, and convulſions, and diſcolour'd faces,
Friends weeping round us, blacks and obſequies,
Make it a dreadful thing. The pomp of death
Is far more terrible than death itſelf.
Yes, Sir, I call the pow'rs of heav'n to witneſs,
Titus dares die, if you ſo have decreed;
Nay, he ſhall die with joy, to honour Brutus,
To make your juſtice famous through the world,
And fix the liberty of Rome for ever:

Not but I muſt confeſs my weakneſs too;
Yet it is great, thus to reſolve againſt it,
To have the frailty of a mortal man,
But the ſecurity of the immortal gods.

Brut. O Titus! oh thou abſolute young man!
Thou flatt'ring mirror of thy father's image,
Where I behold myſelf at ſuch advantage!
Thou perfect glory of the Junian race!
Let me endear thee once more to my boſom,
Groan an eternal Farewell to thy ſoul;
Inſtead of tears, weep blood, if poſſible,
Blood, the heart-blood of Brutus, on his child;
For thou muſt die, my Titus, die, my ſon;
I ſwear, the Gods have doom'd thee to the grave:
The violated Genius of thy country
Rears his ſad head, and paſſes ſentence on thee;
This morning ſun, that lights my ſorrows on
To the tribunal of this horrid vengeance,
Shall never ſee thee more.

Tit. Alas! my lord,
Why are you mov'd thus? Why am I worth your ſorrow?
Why ſhould the god-like Brutus ſhake to doom me?
Why all theſe trappings for a traitor's hearſe?
The gods will have it ſo.

Brut. They will, my Titus:
Nor heav'n nor earth can have it otherwiſe.
Nay, Titus mark, the deeper that I ſearch,
My harraſs'd ſoul returns the more confirm'd:
Methinks, I ſee the very hand of Jove
Moving the dreadful wheels of this affair,
That whirl thee, like a machine, to thy fate.
It ſeems as if the gods had pre-ordain'd it,
To fix the reeling ſpirits of the people,

And ſettle the looſe liberty of Rome.
'Tis fix'd; O therefore let not fancy fond thee:
So fix'd thy death, that 'tis not in the power
Of Gods or men to ſave thee from the axe.

Tit. The axe! O Heav'n! then muſt I fall ſo baſely?
What, ſhall I periſh by the common hangman?

Brut. If thou deny me this, thou giv'ſt me nothing.
Yes, Titus, ſince the gods have ſo decreed
That I muſt loſe thee, I will take th'advantage
Of thy important fate, cement Rome's flaws,
And heal her wounded freedom with thy blood;
I will aſcend myſelf the ſad tribunal,
And ſit upon my ſons; on thee, my Titus;
Behold thee ſuffer all the ſhame of death,
The lictor's laſhes, bleed before the people;
Then with thy hopes, and all thy youth upon thee,
See thy head taken by the common axe,
Without a groan, without one pitying tear,
If that the gods can hold me to my purpoſe,
To make my juſtice quite tranſcend example.

Tit. Scourg'd like a bondman! ah! a beaten ſlave!
But I deſerve it all; yet here I fail!
The image of this ſuff'ring quite unmans me;
Nor can I longer ſtop the guſhing tears.
O Sir! O Brutus! muſt I call you father,
Yet have no token of your tenderneſs?
No ſign of mercy? What, not bate me that!
Can you reſolve, o all th' extremity
Of cruel rigour! to behold me too?
To ſit unmov'd, and ſee me whipt to death?
Where are your bowels now? Is this a father?
Ah, Sir, why ſhould you make my heart ſuſpect

That all your late compaſſion was diſſembled?
How can I think that you did ever love me?

Brut. Think that I love thee by my preſent paſſion,
By theſe unmanly tears, theſe earthquakes here,
Theſe ſighs, that twich the very ſtrings of life;
Think, that no other cauſe on earth could move me
To tremble thus, to ſob, or ſhed a tear,
Nor ſhake my ſolid virtue from her point,
But Titus' death; o do not call it ſhameful,
That thus ſhall fix the glory of the world.
I own thy ſuff'rings ought t'unman me thus,
To make me throw my body to the ground,
To bellow like a beaſt, to gnaw the earth,
To tear my hair, to curſe the cruel fates,
That force a father thus to drag his bowels.

Tit. O riſe, thou violated majeſty,
Riſe from the earth, or I ſhall beg thoſe fates,
Which you would curſe, to bolt me to the center.
I now ſubmit to all your threaten'd vengeance:
Come forth, you executioners of juſtice,
Nay, all you lictors, ſlaves, and common hangmen,
Come, ſtrip me bare, unrobe me in his ſight,
And laſh me till I bleed; whip me like furies;
And when you've ſcourg'd me till I foam and fall,
For want of ſpirits, groveling in the duſt,
Then take my head, and give it his revenge;
By all the gods, I greedily reſign it!

Brut. No more; farewell, eternally farewell;
If there be gods, they will reſerve a room,
A throne for thee in heav'n. One laſt embrace!
What is it makes thy eyes ſo ſwim again?

Tit. I had forgot: be good to Teraminta,
When I'm in aſhes.

Brut. Leave her to my care.
See her thou muſt not; for thou can'ſt not bear it.
O for one more, this pull, this tug of heartſtrings!
Farewell for ever.

Tit. O Brutus! O my father!

Brut. Canſt thou not ſay farewell?

Tit. Farewell for ever!

Brut. For ever then; but o my tears run o'er;
Groans choak my words, and I can ſpeak no more.

VI.

Otway.

Das Verdienſt ſeiner Trauerſpiele iſt beträchtlich größer, als ſein, oben ſchon gewürdigter, Werth in der komiſchen Gattung. Sein erſter Verſuch jener Art war ein Alcibiades, der aber keinen ſonderlichen Beifall erhielt. Auch Titus and Berenice, nach dem Racine, in drei Akten und in Reimen, war nicht viel glücklicher. Mehr Beifall erhielt ſein Don Carlos, Prince of Spain, obgleich die Sage, daß er dreiſſig Abende nach einander ſey geſpielt worden, nicht recht wahrſcheinlich iſt. Sein ſchönſtes Stück, *The Orphan*, erſchien im J. 1680, und erhielt ſich ſeitdem beſtändig auf der Bühne. Es iſt eins der erſten bürgerlichen Trauerſpiele, deſſen Stoff er aus einem Roman, Engliſh Adventures, entlehnte. Manche kleine Mängel des Plans und der Einkleidung werden durch das Rührende der Situationen, und die Innigkeit des durchaus herrſchenden leidenſchaftlichen Tons, reichlich überwogen. In eben dem Jahre wurde auch Caius Marius zuerſt aufgeführt, worin Vieles aus Shakſpeare's Romeo und Julie genommen iſt. Eben ſo beliebt, als The Orphan, iſt auch noch immer ſein *Venice Preſerved*, or, a Plot Diſcover'd, ob es gleich eine ziem-

lich

lich unmoralische Grundlage, und manche anstößige komische Scenen hat. Die Quelle des Inhalts war des Abts St. Real Geschichte der Verschwörung des Markis von Bedemar, woraus Renault's Anrede an die Verschwornen wörtlich übersetzt ist. „Die hervorstechendsten Stellen dieses Stücks, sagt Dr. Jonson, sind in Jedermanns Munde; und das Publikum scheint von den Fehlern und Schönheiten desselben richtig zu urtheilen, daß es die Arbeit eines für den Wohlstand nicht genug besorgten, und für die Tugend nicht genug beeiferten Dichters sey; aber doch eines Dichters, der sehr tief empfand, und sehr original zeichnete, indem er die Natur in seinem eignen Herzen zu Rathe zog.“ — Eine der stärksten und lebhaftesten Scenen dieses Trauerspiels ist die zwischen Pierre und Jaffier, nachdem dieser, durch Belvidera's dringende Vorstellungen bewogen, die Verschwörung, woran er selbst Theil nahm, dem Senat entdeckt hatte, und so an seinem Freunde zum Verräther geworden ist, den er nun wieder auszusöhnen sucht:

Pierre. Come, where's my dungeon? lead me to my Straw:
It will not be the first time I've lodg'd hard
To do our Senate service.

Jaffier. Hold one moment.

Pierre. Who's he disputes the judgment of the Senate?
Presumptuous Rebel! — on —

(Strikes Jaffier.)

Jaff. By Heav'n, you stir not.
I must be heard, I must have leave to speak.
Thou hast disgrac'd me, Pierre, by a vile blow;
Had not a dagger done thee nobler justice?
But use me as thou wilt, thou canst not wrong me,
For I am fall'n beneath the basest injuries;

Yet

Yet look upon me with an eye of mercy;
With pity and with charity behold me:
Shut not thy heart againſt a Friend's repentance,
But as there dwells a good-like nature in thee,
Liſten with mildneſs to my ſupplications.

Pierre. What whining monk art thou? what holy cheat,
That wouldſt incroach upon my credulous ears,
And cant'ſt thus vilely? Hence! I know thee not,
Diſſemble and be naſty: leave me, hypocrite!

Jaff. Not know me, Pierre!

Pierre. No, I know thee not; what art thou?

Jaff. Jaffier, thy friend, thy once lov'd, valu'd friend;
Tho' now deſerv'dly ſcorn'd, and us'd moſt hardly.

Pierre. Thou Jaffeir! thou my once lov'd, valu'd friend!
By Heav'ns, thou ly'ſt; the man, ſo call'd, my friend,
Was generous, honeſt, faithful, juſt, and valiant,
Noble in mind, and in his perſon lovely,
Dear to my eyes, and tender to my heart:
But thou a wretched, baſe, falſe, worthleſs coward,
Poor, even in ſoul, and loathſome in thy aſpect:
All eyes muſt ſhun thee, and all hearts deteſt thee.
Pr'ythee, avoid, nor longer cling thus round me,
Like ſomething baneful, that my nature chill'd at.

Jaff. I have not wrong'd thee, by theſe tears! I have not.
But ſtill am honeſt, true, and hope too, valiant;
My mind ſtill full of thee, therefore ſtill noble.
Let not thy eyes then ſhun me, nor thy heart
Deteſt me utterly: Oh! look upon me,
Look back, and ſee my ſad, ſincere ſubmiſſion!
How my heart ſwells, as e'en 'twould burſt my boſom;

Fond of its goal, and labouring to be at thee!
What ſhall I do? what ſay to make thee hear me?
Pierre. Haſt thou not wrong'd me? dar'ſt thou call thyſelf
That once lov'd, honeſt, valu'd friend of mine?
And ſwear thou haſt not wrong'd me? Whence theſe chains?
Whence the vile death, which I may meet this moment?
Whence this diſhonour, but from thee, thou falſe one?
Jaff. All's true; yet grant one thing, and I've done aſking.
Pierre. What's that?
Jaff. To take thy life on ſuch conditions
The council have propos'd: thou and thy friend
May yet live long, and to be better treated.
Pierre. Life! ask my life! confeſs! record myſelf
A villain for the privilege to breathe,
And carry up and down this curſed city
A diſcontented and repining ſpirit,
Burdenſome to itſelf, a few years longer,
To loſe it, may be, at laſt, in a lewd quarrel
For ſome new friend, treacherous and falſe as thou art!
No, this vile world and I have long been jangling,
And cannot part on better terms than now,
When only men like thee are fit to live in't.
Jaff. By all that's juſt — —
Pierre. Swear by ſome other powers,
For thou haſt broken that ſacred oath too lately.
Jaff. Then by that hell I merit, I'll not leave thee,
Till to thyſelf at leaſt thou'rt reconcil'd,
However thy reſentment deal with me.

Pierre.

Pierre. Not leave me!

Jaff. No; thou ſhalt not force me from thee;
Uſe me reproachfully, and like a ſlave;
Tread on me, buffet me, heap wrongs on wrongs,
On my poor head; I'll bear it all with patience;
I'll weary out thy moſt unfriendly cruelty;
Lie at thy feet, and kiſs'em, tho'they ſpurn me,
Till wounded by my ſufferings thou relent,
And raiſe me to thy arms with dear forgiveneſs.

Pierre. Art thou not —

Jaff. What?

Pierre. A traitor?

Jaff. Yes.

Pierre. A villain?

Jaff. Granted.

Pierre. A coward, a moſt ſcandalous coward,
Spiritleſs, void of honour, one who has ſold
Thy everlaſting fame for ſhameleſs life?

Jaff. All, all, and more, much more; my faults are numberleſs.

Pierre. And would'ſt thou have me live on terms like thine?
Baſe as thou'rt falſe —

Jaff. No; 'tis to me that's granted:
The ſafety of thy life was all I aim'd at,
In recompence for faith and truſt ſo broken.

Pierre. I ſcorn it more, becauſe preſerv'd by thee:
And as when firſt my fooliſh heart took pity
On thy misfortunes, ſought thee in thy miſeries,
Reliev'd thy wants, and rais'd thee from thy ſtate
Of wretchedneſs, in which thy fate had plung'd thee,
To rank thee in my liſt of noble friends;
All I receiv'd in ſurety for thy truth,
Were unregarded oaths, and this, this dagger,

Given with a worthleſs pledge thou ſince haſt ſtol'n:
So I reſtore it back to thee again;
Swearing by all thoſe pow'rs which thou haſt violated,
Never from this curs'd hour to hold communion,
Friendſhip, or intereſt with thee, tho'our years
Were to exceed thoſe limited the world.
Take it — farewell — for now I owe thee nothing.

Jaff. Say thou wilt live then.

Pierre. For my life, diſpoſe of it
Juſt as thou wilt, becauſe 'tis what I'm tir'd with.

Jaff. Oh Pierre!

Pierre. No more.

Jaff. My eyes won't looſe the ſight of thee,
But languiſh after thine, and ache with gazing.

Pierre. Leave me — Nay, then thus, thus I throw
thee from me,
And curſes, great as is thy falſehood, catch thee!
(Exit.)

Jaff. Amen!
He's gone, my Father, Friend, Preſerver,
And here's the portion he has left me.
(Holds the dagger up.)
This dagger, well remember'd, with this dagger
I gave a ſolemn vow of dire importance;
Parted with this and Belvidera together.
Have a care, Mem'ry, drive that thought no farther;
No, I'll eſteem it as a friend's laſt legacy,
Treaſure it up within this wretched boſom,
Where it may grow acquainted with my heart,
That when they meet, they ſtart not from each other.
So; now for thinking: a blow, call'd traitor, villain,
Coward, diſhonourable coward, fough!
Oh for a long ſound ſleep, and ſo forget it!
Down, buſy devil! — —

VII.

Rowe.

Nicholas Rowe, Esq. geb. zu Little Berkford in Bedfordshire, 1673, gest. zu London, 1718. Anfänglich legte er sich auf das Studium der Rechte, und würde darin noch größere Fortschritte gethan haben, wenn nicht die Neigung zu den schönen Wissenschaften, und besonders zur Poesie, gar bald in ihm herrschend geworden wäre. Der Beifall, welchen sein erstes Trauerspiel, *The Ambitious Step-Mother* erhielt, bestimmte ihn vollends für die Wahl der poetischen Laufbahn. Im Komischen war er indeß minder glücklich; und man hat daher auch sein Lustspiel, The Biter, in die Sammlung seiner Gedichte nicht mit aufgenommen, unter welchen auch die kleinern, gelegentlichen Stücke sich nicht sonderlich auszeichnen. In seinen Schauspielen ist wenig dramatische Kunst; auch band er sich an die mechanischen Regeln der Bühne nur selten, und veränderte die Scene zuweilen in der Mitte des Aufzuges. „Man findet, sagt Dr. Johnson, in seinen Schauspielen keinen sonderlich tiefen Eindrang in die Natur, keine genaue Auseinandersetzung verwandter Charaktere, keine fortschreitende, allmählige Entwickelung der Leidenschaften; alles ist ziemlich flach und unbestimmt. Auch wird der Zuschauer nicht sehr durch sie bewegt, noch interessirt, ausser in *Jane Shore*, worin das Mitleid lebhaft rege gemacht wird. Alicia ist ein Charakter von leerem Geräusch, ohne alle Gleichheit mit wirklichem Schmerz oder natürlichem Wahnsinn.“ Was ihm aber wohl vornehmlich Ruhm erwarb, ist die Schicklichkeit und Eigenthümlichkeit einzelner Scenen, die Eleganz seiner Schreibart, und die Anmuth seines Versbaues. Selten durchdringt er das Herz; aber immer vergnügt er das Ohr, und belehrt nicht selten den Verstand. Ausserdem lieferte er eine glückliche Uebersetzung von Lukan's Pharsalia. Nicht lange vor

seinem Tode ward er gekrönter Hofpoet. Seine Trauerspiele sind: *The Ambitious Step-Mother* — Tamerlane — *The Fair Penitent* — *Ulysses* — The Royal Convert — *Jane Shore* — *Lady Jane Grey*. — Der Inhalt des Trauerspiels Jane Shore ist eine wahre Geschichte *) aus der Zeit des Protektorats Richards III. als Herzogs von Gloceſter. Sie war die Frau eines jungen bemittelten Kaufmanns in London, und wegen ihrer vorzüglichen Schönheit von dem Könige Eduard IV. zur Geliebten gewählt. Ihr Mann verließ sie deswegen; und nach des Königs Tode unterhielt der Lordkämmerer Hastings ein geheimes Verständniß mit ihr. Richard aber ließ sie alles Vermögens berauben, und da ihm mancherlei Verdacht wider sie beigebracht war, verurtheilte er sie zu der schimpflichsten öffentlichen Buße, an einem Sonntage in Prozession vor dem Kreuze mit einer Kerze in der Hand umhergeführt zu werden. Ihr Betragen bei dieser Schmach wird von dem einzigen ihr übrig gebliebenen Freunde Bellmour ihrem wiedergekehrten Manne, der sich bisher den Namen Dumont gegeben hat, so beschrieben:

I met her as returning
In ſolemn Penance from the public Croſs.
Before her, certain raſcal Officers,
Slaves in Authority, the Knaves of Juſtice,
Proclaim'd the Tyrant's *Gloſter's* cruel Orders;
On either Side her march'd an ill-look'd Prieſt,
Who with ſevere, with horrid, haggard Eyes,
Did ever and anon by turns upbraid her,
And thunder in her trembling Ear Damnation.

Around

*) Man vergleiche *Hume's* History of England, Ch. XXIII. und Dr. Percy's historische Einleitung zu der alten Ballade, *Jane Shore*, in den Reliques of ancient English Poetry, Vol. II, p. 252. — Ueber Rowe's Trauerspiele vergl. Dr. Warton's Essay on *Pope's* Genius, Vol. I. p. 282.

Around her, numberleſs the Rabble flow'd,
Should'ring each other, crowding for a View,
Gaping and gazing, taunting and reviling;
Some pitying, but thoſe, alas! how few!
The moſt, ſuch iron Hearts we are, and ſuch
The baſe Barbarity of human Kind,
With Inſolence and lewd Reproach purſu'd her,
Hooting and railing, and with villainous Hands
Gath'ring the Filth from out the common Ways,
To hurl upon her Head!

Shore. Inhuman Dogs!
How did ſhe bear it?

Bell. With the gentleſt Patience,
Submiſſive, ſad, and lowly was her Look;
A burning Taper in her Hand ſhe bore,
And on her Shoulders careleſsly confus'd
With looſe Neglect her lovely Treſſes hung;
Upon her Cheek a faintiſh Fluſh was ſpread,
Feeble ſhe ſeem'd, and ſorely ſmit with Pain,
While bare-foot as ſhe trod the flinty Pavement,
Her Footſteps all along were mark'd with Blood.
Yet ſilent ſtill ſhe paſs'd and unrepining;
Her ſtreaming Eyes bent ever on the Earth,
Except when in ſome bitter Pang of Sorrow
To Heav'n ſhe ſeem'd in fervent Zeal to raiſe,
And beg that Mercy, Man deny'd her here.

In der folgenden Scene erſcheint Jane Shore ſelbſt mit hängendem Haar, und barfuß, auf der Bühne, irrt hülflos umher, wendet ſich an ihre vormalige Freundin Alicia, die ihr aber allen Beiſtand verſagt, und wahnwitzig wird. Jane Shore wirft ſich entkräftet und verzweifelnd auf die Erde, und jetzt nahen ſich ihr Bellmour und ihr Mann, der vermeinte Dumont:

Bellmour. Yet raiſe thy drooping Head; for I am come
To chaſe away Deſpair. Behold! where yonder
That honeſt man, that faithful, brave *Dumont*,
Is haſting to thy Aid — —

Jane Shore. Ha! Where?
(Raiſing herſelf, and looking about.)
Then Heav'n has heard my Pray'r, his very Name
Renews the Springs of Life, and chears my Soul.
Has he then 'ſcap'd the Snare?

Bell. He has; but ſee —
He comes unlike to that *Dumont* you knew,
For now he wears your better Angel's Form,
And comes to viſit you with Peace and Pardon.

Enter Shore.

J. Sh. Speak, tell me! Which is he? And oh! What would
This dreadful Viſion? See, it comes upon me —
It is my Husband — Ah!

Shore. She faints! Support her!
Suſtain her Head, while I infuſe this Cordial
Into her dying Lips — from ſpicy Drugs,
Rich Herbs and Flow'rs the potent Juice is drawn;
With wond'rous Force it ſtrikes the lazy Spirits,
Drives 'em around, and wakens Life anew.

Bell. Her Weakneſs could not bear the ſtrong Surprize.
But ſee, ſhe ſtirs! And the returning Blood
Faintly begins to bluſh again, and kindle
Upon her aſhy Cheek —

Sh. So — gently raiſe her —
(Raiſing her up.)

J. Sh. Ha! What art thou? *Bellmour!*

Sh. How fare you, Lady?

J. Sh. My Heart is thrill'd with Horror!
Bell. Be of Courage —
Your Husband lives! 'Tis he, my worthieſt Friend —
J. Sh. Still art thou there! — ſtill doſt thou hover round me!
Oh ſave me, *Bellmour*, from his angry Shade!
Bell. 'Tis he himſelf! — he lives! — look up!
J. Sh. I dare not!
Oh that my eyes could ſhut him out for ever!
Sh. Am I ſo hateful then, ſo deadly to thee,
To blaſt thy Eyes with Horror? Since I'm grown
A Burden to the World, myſelf, and thee,
Wou'd I had ne'er ſurviv'd to ſee thee more!
J. Sh. Oh thou moſt injur'd — Doſt thou live indeed?
Fall then, ye Mountains, on my guilty head,
Hide me, ye Rocks, within your ſecret caverns;
Caſt thy black veil upon my Shame, o Night!
And ſhield me with thy ſable Wing for ever!
Sh. Why doſt thou turn away? — Why tremble thus?
Why thus indulge thy fears? and in deſpair
Abandon thy diſtracted ſoul to horror?
Caſt every black and guilty thought behind thee,
And let 'em never vex thy quiet more.
My arms, my heart, are open to receive thee,
To bring thee back to thy forſaken home,
With tender joy, with fond forgiving love,
And all the longings of my firſt deſires.
J. Sh. No, arm thy brow with vengeance, and appear
The Miniſter of Heav'ns inquiring Juſtice.
Array thyſelf all terrible for Judgment,
Wrath in thy eyes, and thunder in thy voice;

Pronounce my Sentence; and if yet there be
A Woe I have not felt, inflict it on me.

Sh. The Meaſure of thy Sorrow is compleat,
And I am come to ſnatch thee from Injuſtice.
The hand of Pow'r no more ſhall cruſh thy weakneſs,
Nor proud oppreſſion grind thy humbly ſoul.

J. Sh. Art thou not riſen by miracle from death?
Thy ſhroud is fall'n from off thee, and the grave
Was bid to give thee up, that thou might'ſt come
The Meſſenger of grace and goodneſs to me,
To ſeal my peace, and bleſs me, ere I go.
Oh let me then fall down beneath thy feet,
And weep my gratitude for ever there;
Give me your drops, ye ſoft deſcending Rains,
Give me your ſtreams, you never ceaſing Springs,
That my ſad eyes may ſtill ſupply my duty,
And feel an everlaſting flood of ſorrow!

Sh. Waſte not thy feeble ſpirits — I have long
Beheld, unknown, thy mourning and repentance;
Therefore my heart has ſet aſide the paſt,
And holds thee white, as unoffending Innocence;
Therefore in ſpite of cruel *Gloſter's* rage,
Soon as my Friend had broke my priſon-doors
I flew to thy aſſiſtance. Let us haſte
Now while Occaſion ſeems to ſmile upon us,
Forſake this place of ſhame, and find a ſhelter.

J. Sh. What ſhall I ſay to you? But I obey —

Sh. Lean on my arm —

J. Sh. Alas, I'm wonderous faint:
But that's not ſtrange, I have not eat theſe three days.

Sh. Oh mercileſs! look here, my Love, I've brought
Some rich Conſerves — —

J. Sh.

J. Sh. How can you be ſo good?
But you were ever thus; I will remember,
With what fond care, what diligence of love,
You laviſh'd out your wealth to buy my pleaſures,
Preventing every wiſh. Have you forgot
The coſtly ſtring of pearl, you brought me home,
And ty'd about my neck? — How could I leave you?

Sh. Taſte ſome of this — or this —

J. Sh. You're ſtrangely alter'd! —
Say, gentle *Bellmour*, is he not? How pale
Your viſage is become! your eyes are hollow;
Nay, you are wrinkled too. — Alas the day!
My wretchedneſs has coſt you many a tear,
And many a bitter pang, ſince we laſt parted.

Sh. No more of that — Thou talk'ſt, but do'ſt not eat.

J. Sh. My feeble jaws forget their common office,
My taſteleſs tongue cleaves to my clammy roof,
And now that gen'ral Loathing grows upon me.
O! I am ſick at heart! — —

Sh. Thou murd'rous Sorrow!
Wo't thou ſtill drink her blood, purſue her ſtill;
Muſt then ſhe die? Oh, my poor Penitent,
Speak peace to my ſad heart! — She hears me not;
Grief maſters ev'ry ſenſe — help me to hold her!

Enter *CATESBY*, with a Guard.

Cat. Seize on'em both, as traitors to the State.

Bell. What means this violence?

Guards lay hold on *SHORE* and *BELLMOUR*.

Cat. Have we not found you,
In ſcorn of the Protector's ſtrict command,
Aſſiſting this baſe woman, and abetting
Her infamy?

Sh. Infamy on thy head!
Thou tool of power, thou pander of authority!
I tell thee, Knave, thou know'ſt of none ſo virtuous,
And ſhe that bore thee, was an *Aethiop* to her.

Cat. You'll anſwer this at full — — Away with 'em!

Sh. Is charity grown treaſon to your court?
What honeſt man would live beneath ſuch rules?
I am content that we ſhould die together.

Cat. Convey the men to priſon; but for her,
Leave her to hunt her fortune as ſhe may,

J. Sh. I will not part with him — for me! — for me!
Oh! muſt he die for me?
(Following him, as he is carried off. — — She falls.)

Sh. Inhuman villains!
(Breaks from the Guard.)
Stand off! The agonies of death are on her — —
She pulls, ſhe gripes me hard with her cold hand.

J. Sh. Was this the blow wanting to compleat my ruin?
Oh let me go, ye miniſters of Terror!
He ſhall offend no more; for I will die,
And yield obedience to your cruel Maſter,
Tarry a little, but a little longer,
And take my laſt breath with you.

Sh. Oh, my Love! —
Why have I liv'd to ſee this bitter moment,
This grief by far ſurpaſſing all my former?
Why doſt thou fix thy dying eyes upon me
With ſuch an earneſt, ſuch a piteous look,
As if thy heart were full of ſome ſad meaning
Thou could'ſt not ſpeak? — —

J. Sh.

J. Sh. Forgive me! — — but forgive me!
Sh. Be witneſs for me, ye celeſtial Hoſt,
Such mercy and ſuch pardon as my ſoul
Accords to thee, and begs of Heav'n to ſhew thee,
May ſuch befall me at my lateſt hour,
And make my portion bleſt or curs'd for ever!
J. Sh. Then all is well, and I ſhall ſleep in peace — —
'Tis very dark, and I have loſt you now — —
Was there not ſomething I would have bequeath'd you? — —
But I have nothing left me to beſtow,
Nothing but one ſad Sight. O mercy, Heav'n!
(Dies.)
Bell. There fled the ſoul,
And left her load of miſery behind!
Sh. Oh my heart's treaſure! is this pale, ſad viſage
All that remains of thee? are theſe dead eyes
The light that clear my ſoul? Oh heavy hour!
But I will fix my trembling lips on thine,
'Till I am cold, and ſenſeleſs quite, as thou art.
What? muſt we part then? — — Will you — —
(To the Guards, taking him away.)
Fare thee well — —
(Kiſſing her.)
Now execute your Tyrant's will, and lead me
To bonds, or death; 'tis equally different.
Bell. Let thoſe, who view this ſad Example, know,
What fate attends the broken marriage's vow;
And teach their children in ſucceeding times,
No common vengeance waits upon theſe crimes;
When ſuch ſevere repentance could not ſave
From want, from ſhame, and an untimely grave.

VIII.

Addison.

Keinem, der mit der neuern schönen Literatur der Engländer nur irgend bekannt ist, kann der große und verdienstvolle Antheil fremd seyn, den Joseph Addison, Esq. (geb. 1672; gest. 1719;) an ihrer Verfeinerung, und vorzüglich an der Ausbildung der prosaischen Schreibart hatte. In den beiden klassischen Wochenschriften, *The Guardian* und *The Spectator*, haben die von ihm geschriebenen Blätter von Seiten der schriftstellerischen Vollendung und geschmackvollen Einkleidung eben so großen Werth, als in Rücksicht auf ihren scharfsinnigen, interessanten und lehrreichen Inhalt. Als Dichter empfahl er sich vornehmlich durch sein beschreibendes Gedicht, *The Campaign;* aber auch seine drei dramatischen Stücke, *The Drummer*, ein Lustspiel, *Rosamond*, eine Oper, und besonders sein Trauerspiel *Cato*, werden mit Recht noch immer geschätzt. Dieß letztere fand bei seiner ersten Erscheinung auf der Bühne großen Beifall; in der Folge hat es sich indeß mehr in dem Beifalle der Leser, durch die treffliche Diktion, als der Zuschauer erhalten, weil es wirklich weit mehr Gespräch, als Handlung enthält, und der oft etwas kalte und zu anhaltende Gang jenes erstern einförmig und ermüdend wird. Dr. Johnson hält dieß Trauerspiel für die edelste Frucht von Addison's Genie. „Ueber ein so sehr gelesenes Werk, sagt er, lässt sich schwerlich irgend etwas Neues sagen. Von Dingen, über welche das Publikum schon so lange gedacht hat, lernt es gewöhnlich am Ende richtig denken; und vom Cato hat man nicht mit Unrecht geurtheilt, daß es mehr ein dialogirtes Gedicht, als ein eigentliches Schauspiel, mehr eine Folge richtiger Gedanken in schöner Sprache sey, als eine Darstellung solcher Gefühle, die natürlich genug, oder im menschlichen Leben wahrscheinlich und geläufig genug wären. Innige Rührung

wird

wird hier weder erregt noch gestillt; hier ist keine Zauberkraft, die eingebildetes Schrecken oder wilde Angst erweckt. Man erwartet die weitern Vorfälle ohne Bekümmerniß, und denkt an die vorhergehenden ohne Freude und Schmerz zurück. Auf die handelnden Personen achten wir nicht sonderlich; wir denken kaum an das, was sie thun, oder was sie leiden; wir wünschen nur zu wissen, was sie zu sagen haben. Cato ist ein Wesen, das über unsere Theilnehmung erhaben ist; ein Mann, für den die Götter besorgt sind, und den wir ihrer Fürsorge mit sicherm Vertrauen überlassen. Um die übrigen bekümmern sich weder Götter noch Menschen sonderlich; denn es ist an ihnen nichts, was weder vorzügliche Zuneigung noch Achtung erregen könnte. Sie werden aber zu Vehikeln solcher Gesinnungen und Ausdrücke gebraucht, daß in dem ganzen Trauerspiele kaum eine Scene vorkommt, welche der Leser nicht seinem Gedächtniß einzuprägen wünscht. Pope rieth dem Verfasser, seinen Cato bloß drucken, und nicht aufführen zu lassen, weil er glaubte, man würde ihn lieber lesen, als hören. Addison war eben der Meinung, berief sich aber auf das dringende Verlangen seiner Freunde, dieß Stück vorgestellt zu sehen. Der Wetteifer der Partheien machte, daß es über alle Erwartung gefiel; und der Beifall, den es fand, hat auf der englischen Bühne den Gebrauch eines zu deklamatorischen Dialogs, von wenig rührender Eleganz und kalter Philosophie, eingeführt oder bestätigt.“ *) — Dieß Trauerspiel ist übrigens so bekannt, und der Abdruck desselben ist so oft wiederholt, daß es überflüssig wäre, hier eine Scene daraus einzurücken.

IX.

*) Von der, zum Theil nicht ungegründeten, sehr strengen Kritik des aus der Dunciade bekannten Dennis über dieß Trauerspiel sehe man Dr. Johnson's Leben Addison's, Vol. II. p. 413 ff. — Einige feine kritische Bemerkungen darüber macht D. Warton in s. Essay on *Pope*, Vol. I. p. 270 ff.

IX.

Thomson.*)

S. B. III. S. 267. — Von ihm sind fünf Trauerspiele: Sophonisba — *Agamemnon* — *Edward and Eleonora* — *Tancred and Sigismunda* — Coriolanus. Man hat von ihnen eine prosaische deutsche Uebersetzung, mit Lessing's Vorrede, und eine bessere poetische, in reimlosen Jamben, von Johann Heinrich Schlegel. — Die grösste Stärke zeigte Thomson's Talent unstreitig in der mahlerischen und beschreibenden Poesie; und seine Jahrszeiten werden daher von allen Kunstrichtern einstimmig seinen Trauerspielen weit vorgezogen. In diesen bemerkt man auch bald seinen vorzüglichen Hang zum Beschreibenden und Didaktischen; und es fehlt ihnen daher nicht an einzelnen trefflichen Stellen dieser Art, die aber gemeiniglich für den raschen Fortgang der Handlung zu lang und deklamatorisch sind. Auch diese Trauerspiele befriedigen weit mehr den Leser, als den Zuschauer, besonders durch die korrekte und vollendete Schönheit des Ausdrucks. Einen entschiedenen Vorzug vor den vier übrigen behauptet *Tancred and Sigismunda*, wiewohl die Charaktere der Personen wenig Neues und Auffallendes, und die Situationen nicht viel Abwechselung haben. Auch ist die Sprache meistens zu blühend und poetisch. Hier ist die letzte Scene daraus, nachdem in der vorhergehenden Osmond im Gefechte mit Tancred gefallen ist, und sterbend sein Schwert in die Brust Sigismunda's gestoßen hat:

TAN-

*) S. sein Leben nach dem Cibber, in Lessing's Theatr. Bibliothek, St. I. S. 86. und in Schmid's Biographie der Dichter, B. I. S. 461.

TANCRED. SIFFREDI. RODOLPHO.
SIGISMUNDA. LAURA.

Tancred.

(Throwing himself down by Sigismunda.)

Quick! here! bring aid! — All in *Palermo* bring
Whose skill can save her! — Ah! that gentle bosom
Pours fast the stream of life!

Sigism. All aid is vain,
I feel the powerful hand of death upon me —
But oh! it sheds a sweetness through my fate,
That I am thine again; and withou blame
May in my *Tancred's* arm resign my soul!

Tancr. Oh, death is in that voice! so gently mild,
So sadly sweet, as mixes even with mine
The tears of hovering angels! — Mine again! —
And is it thus the cruel fates have join'd us?
Are these the horrid nuptials they prepare
For love like ours? Is virtue thus rewarded?
Let not my impious rage accuse just heaven!
Thou, *Tancred!* thou! hast murder'd *Sigismunda!*
That furious man was but the tool of fate!
I, I the cause! — — But I will do thee justice
On this deaf heart! that to thy tender wisdom
Refus'd an ear — — Yes, death shall soon unite us!

Sigism. Live, live, my *Tancred!* — Let my death
suffice
To expiate all that may have been amiss.
May it appease the fates, avert their fury
From thy propitious reign! Mean time, of me
And of thy glory mindful, live, I charge thee,
To guard our friends, and make thy people happy —

(Observing Siffredi fixt in astonishment and grief.)

My father! — — Oh! how shall I lift my eyes
To thee, my sinking father?

Siffredi.

Siffredi. Awful heaven?
I am chaſtis'd! — My deareſt child! —
Sigism. Where am I?
A fearful darkneſs cloſes all around —
My friends! we needs muſt part — I muſt obey
Th'imperious call — Farewel, my *Laura*, cheriſh
My poor afflicted father's age — — *Rodolpho*,
Now is the time to watch th'unhappy king,
With all the care and tenderneſs of friendſhip —
Oh my dear Father! bow'd beneath the weight
Of age and grief — the victim even of virtue,
Receive my laſt adieu! — Where art thou, *Tancred?*
Give me thy hand — But ah! — it cannot ſave me
From the dire king of terrors, whoſe cold pow'r
Creeps o'er my heart — Oh!
Tancr. How theſe pangs diſtract me!
O lift thy gracious eyes! — Thou leav'ſt me then,
Thou leav'ſt me, *Sigismunda!*
Sigism. Yet a moment —
I had, my *Tancred*, ſomething more to ſay —
Yes — but thy love and tenderneſs for me
Sure makes it needleſs — Harbour no reſentment
Againſt my father; venerate his Zeal,
That acted from a principle of goodneſs,
From faithful love to thee — Live, and maintain
My innocence imbalm'd, with holieſt care
Preſerve my ſpotleſs memory! — I die —
Eternal Mercy! take my trembling ſoul!
Oh 'tis the only ſting of death to part
From thoſe we love — from thee — farewel, my
Tancred!
(Dies.)
Tancr. Thus then!
(Flying to his ſword is held by Rodolpho.)

Rod. Hold, hold, my lord — have you forgot
Your *Sigiſmunda's* laſt requeſt already?
Tancr. Off! ſet me free! Think not to bind me down
With barbarous friendſhip, to the rack of life!
What hand can ſhut the thouſand thouſand gates,
Which death ſtill opens to the woes of mortals? —
I ſhall find means — No power in earth or heaven
Can force me to endure the hateful light,
Thus robb'd of all that lent it joy and ſweetneſs!
Off! traitors, off! or my diſtracted ſoul
Will burſt indignant from this jail of nature,
To where ſhe beckons yonder — No, mild ſeraph!
Point not to life — — I cannot linger here,
Cut off from thee, the miſerable pity,
The ſcorn of human-kind! — A trampled king!
Who let this mean poor-hearted love, one moment,
To coward prudence ſtoop; who made it not
The firſt undoubting action of his reign,
To ſnatch thee to his throne, and there to ſhield thee,
Thy helpleſs boſom from a ruffian's fury! —
O ſhame! O agony! O the fell ſtings
Of late, of vain repentance! — Ha! my brain
Is all on fire! a wild abyſs of thought! —
Th'infernal world diſcloſes! See! behold him!
Lo! with fierce ſmiles he ſhakes the bloody ſteel,
And mocks my feeble tears! — Hence! quickly, hence!
Spurn his vile carcaſs! give it to the dogs!
Expoſe it to the winds and ſcreaming ravens!
Or hurl it down that fiery ſteep to hell,
There with his ſoul to toſs in flames for ever! —
Ah, impotence of rage! — What am I? — Where?
Sad, ſilent, all? — The forms of dumb deſpair,
Around ſome mournful tomb! — What do I ſee?

This

This soft abode of innocence and love
Turn'd to the house of death! a place of horror! —
Ah! that poor corse! pale! pale! deform'd with murder!

'Is that my *Sigismunda?*

(Throwing himself down by her.)

Siffredi (after a pathetic pause, looking on the scene before him.)

Have I liv'd
To these enfeebled years, by heaven reserv'd
To be a dreadful monument of justice?
Rodolpho, raise the king, and bear him hence
From this distracting scene of blood and death.
Alas! I dare not give him my assistance;
My care would only more enflame his rage.
Behold the fatal work of my dark hand,
That by rude force the passions would command
That ruthless sought to root them from the breast;
They may be rul'd, but will not be oppress.
Taught hence, ye parents, who from nature stray,
And the great ties of social life betray;
Ne'er with your children act a tyrant's part:
'Tis yours to guide, not violate the heart.
Ye vainly wise, who o'er mankind preside,
Behold my righteous woes, and drop your pride!
Keep virtue's simple path before your eyes,
Nor think from evil good can ever rise.

X.

Dr. Young.

S. B. II. S. 177. 317. — — Als dramatischer Dichter allein hätte sich Dr. Young wohl gewiß nicht den ausgezeichneten Ruhm erworben, der seinen Nachtgedanken

und

und Satiren mit vollem Rechte gebührt. Man hat von ihm drei Trauerspiele: Busiris — *The Revenge* — The Brothers. Das erste wurde schon im J. 1719, und das etzte erst im J. 1753 auf die englische Bühne gebracht. Alle drei endigen mit Selbstmord; ein Mittel, wodurch sich, wie Dryden sagt, der tragische Dichter am kürzesten diejenigen Personen vom Halse schafft, die er nicht beim Leben zu erhalten Lust hat. Im Busiris herrscht fast durchgehends die heftigste Aufwallung der Phantasie, aber desto weniger Natur und wahre tragische Wirkung. Die Rache ist von den dreien wohl das beste Stück; denn es nähert sich weit mehr dem wirklichen Leben, und hat sich daher auch allein auf der Schaubühne erhalten. Die Idee dazu ist aus dem Othello genommen; aber Handlung, Gesinnungen und Sprache sind original; und die, wohl zu freigebig, eingestreuten sittlichen Bemerkungen haben viel auffallende Neuheit. In den Brüdern, deren Stoff aus der macedonischen Geschichte unter dem letzten Könige Philippus gezogen ist, sind die beiden Hauptcharaktere des Demetrius und Perseus mit vieler Wärme geschildert; und ihr Streit, in Gegenwart ihres Vaters, im dritten Aufzuge, veranlasst einen, meistens nach dem Livius, beredt genug, aber doch zu deklamatorisch bearbeiteten Dialog:

Enter *PERSEUS* and *DEMETRIUS* in chains, from different side of the stage; *PERSEUS* follow'd by *PERICLES*, and *DEMETRIUS* by *ANTIGONUS*.

Dymas.
Dread Sir, your sons.

King. I have no sons; and that I ever had,
Is now my heavieſt curse; and yet what care,
What pains I took to curb their rising rage!
How often have I rang'd thro' history
To find examples for their private use!

The Theban brothers did I ſet before them —
What blood! what deſolation! but in vain!
For thee, Demetrius, did I go to Rome,
And bring thee patterns thence of brothers love,
The Quintii, and the Scipio's: but in vain!
If I'm a monarch, where is your obedience?
If I'm a father, where 's your duty to me?
If old, your veneration due to years?
But I have wept, and you have ſworn, in vain!
I had your ear, and enmity your heart.
How was this morning's counſel thrown away!
How happy is your mother in the grave!
She, when ſhe bore you, ſuffer'd leſs: her pangs,
Her pungent pangs, throb thro' the father's heart.

Dem. You can't condemn me, Sir, to worſe than this.

King. Than what, thou young deceiver? While I live,
You both with impious wiſhes graſp my ſceptre:
Nothing is ſacred, nothing dear, but Empire;
Brother, nor father, can you bear; fierce luſt
Of Empire burns, extinguiſh'd all beſide.
Why pant you for it? To give others awe?
Be therefore aw'd yourſelves, and tremble at it,
While in a father's hand —

Dem. My lord, your warmth
Defers the buſineſs.

King. Am I then *too* warm?
They that ſhould ſhelter me from ev'ry blaſt,
To be themſelves the ſtorm? O! how Rome triumph's!
Oh! how they bring this hoary head to ſhame!
Conqueſt and fame, the labour of my life,
Now turn againſt me; and call in the world
To gaze at what *was* Philip, but who now

Wants

Wants ev'n the wretch's privilege — a Wiſh.
What can I wiſh? Demetrius may be guiltleſs.
What then be Perſeus? Judgment hangs as yet
Doubtful o'er them; but I'm condemn'd already;
For both are mine; and one — is foul as hell.
Should theſe two hands wage war (theſe hands leſs dear!)
What boots it which prevails? In both I bleed.
But I have done. Speak, Perſeus, and at large;
You'll have no ſecond hearing. Thou forbear.

Perſ. Speak! — 'Twas with utmoſt ſtruggle I forbore.
Theſe chains were ſcarce deſign'd to reach my tongue:
Their treſpaſs is ſufficient, ſtopping here.
(Shewing his arms.)
Theſe chains! for what? Are chains for innocence?
Not ſo; for, ſee, Demetrius wears them too.
Fool that I was, to tremble at vain laws;
Nor learn from him defiance of their frown;
Since innocence and guilt are us'd alike;
Blood-thirſty ſtabbers, and their deſtin'd prey;
Perſeus, and He — I will not call him brother:
He wants not that enhancement of his guilt.

King. But cloſer to the point; and lay before us
Your whole deportment this ill-fated day.

Perſ. Scarce was he cool from that embrace this morning,
Which you injoin'd, and I ſincerely gave;
Nor thought, he plann'd my death within my arms;
When holding vile oaths, honour, duty, love,
He fir'd our friendly ſports to martial rage.
If war, why not *fair* war? But *that* has danger.
From hoſtile conflict, as from brother's play,
He bluſh'd not to invite me to his banquet.

I went not; and in that was I to blame?
Think you, there nothing had been found but peace,
From whence ſoon after ſally'd armed men?
Think you, I nothing had to fear from ſwords,
When from their *foils* I ſcarce eſcap'd with life?
Or poiſon might *his* valour ſuit as well; —
This paſs'd as ſuit his wiſdom, Macedonians!
Who volts o'er elder brothers to the throne,
With an arm'd rout he came to viſit me.
Did I refuſe to go, a bidden gueſt?
And ſhould I welcome him, a threat'ning foe?
Reſenting my refuſal; boiling for revenge!

Dem. 'Tis falſe.

Antigonus. Forbear — the King!

Perſ. Had I receiv'd them,
You now had mourn'd my death, not heard my cauſe. —
Dares he deny he brought an armed throng?
Call thoſe I name; who dare this deed, dare all;
Yet will not dare deny, that this is true.
My death alone can yield a ſtronger proof;
Will no leſs proof than *that* content a father?

Pericles. Perſeus, you ſee, has art, as well as fire;
Nor have the wars worn Athens from his tongue.

Perſ. Let him, who ſeeks to bathe in brother's blood,
Not find well-pleas'd the fountain whence it flow'd;
Let him, who ſhudders at a brother's knife,
Find refuge in the boſom of a father:
For where elſe can I fly? whom elſe implore?
I have no Romans, with their eagles wings,
To ſhelter me; Demetrius borrows thoſe, —
To mount full rebel-high: I have their hatred;
And, thanks to heav'n, *deſerve* it: Good Demetrius

Can

Can ſee your towns and kingdoms torn away
By theſe *protectors*, and ne'er loſe his temper.
My weakneſs! I confeſs, it makes me rave;
It makes me weep — and my tears rarely flow.

Per. Was ever ſtronger proof of filial love?

Perſ. Vain are Rome's hopes, while you and I ſurvive;
But ſhou'd the ſword take me, and age my father,
(Heav'n grant they *leave* him to the ſtroke of age!)
The kingdom, and the king, are both their own;
A duteous loyal king, a ſceptred ſlave,
A willing Macedonian ſlave to Rome.

King. Firſt let an earthquake ſwallow Macedonia;

Perſ. How, at ſuch news, would Hannibal rejoice!
How the great ſhade of Alexander ſmile!
The thought quite choaks me up: I can no more.

King. Proceed!

Perſ. No, Sir — Why have I ſpoke at all?
'Twas needleſs: Philip juſtifies my charge;
Philip's the ſingle witneſs which I call,
To prove Demetrius guilty.

King. What doſt mean?

Perſ. What mean I, Sir, what mean I! — To run mad;
For who, unſhaken both in heart and brain,
Can recollect it?

King. What?

Perſ. This morning's inſult.
This morning they proclaim'd him Philip's king:
This morning they forgave you for his ſake.
O pardon, pardon! — I could ſtrike him dead.

King. More temper!

Perſ. Not more truth; that cannot be!
And that it cannot, one proof can't eſcape you?

For what but truth could make me, Sir, ſo bold?
Rome puts forth all her ſtrength to crown her minion.
Demetrius' vices, thriving of themſelves,
Her fulſom flatt'ries dung to ranker growth.
Demetrius is the burden of her ſong;
Each river, hill, and dale, has learnt his name;
While elder Perſeus in a whiſper dies.
Demetrius treats; Demetrius gives us peace;
Demetrius is our god; and *would* be ſo. —
My ſight is ſhort; look on him that you can;
What ſage experience ſits upon his brow!
What aweful marks of wiſdom! who vouchſafes
To patronize a Father, and a King?
Such patronage is treaſon.

King. Treaſon! Death!

Perſ. Nor let the ties of blood bind up the hands
Of juſtice; Nature's ties are broke already;
For who contend before you? — Your two ſons? —
No; read aright; 'tis Macedon and Rome.
A well-mark'd foreigner, and your — *only* ſon;
Guard of your life, and — exile of your love.
Now, bear me to the dungeon; what ſo fit
As darkneſs, chains, and death, for ſuch a traitor?

King. Speak, Demetrius.

Antig. My lord, he cannot ſpeak; accept his tears —
Inſtead of words.

Perſ. His tears as falſe as they!
Now, with fine phraſe, and foppery of tongue,
More graceful action, and a ſmoother tone,
That orator of fable, and fair face,
Will ſteal on your brib'd hearts, and, as you liſten,
Plain truth, and I, plain Perſeus, are forgot.

Dem.

Dem. My Father, King, and Judge; thrice awe-
ful power!
Your Son, your Subject, and your Priſoner, hear;
Thrice humbled ſtate! If I have grace of ſpeech,
(Which gives, it ſeems, offence) be that no crime,
Which oft has ſerv'd my country, and my King:
Nor in my brother let it paſs for virtue,
That, as he is, ungracious he would ſeem:
For oh! he wants not art, tho' grace may fail him.
The wonted aids of thoſe that are accuſ'd,
Has my accuſer ſeiz'd. He ſhed falſe tears,
That my true ſorrow's might ſuſpected flow:
He ſeeks *my* life, and calls *me* Murderer,
And vows no refuge can *he* find on earth,
That I may want it in a father's arms;
Thoſe arms, to which e'en ſtrangers fly for ſafety.

King. Speak to your charge.

Dem. He charges me with treaſon;
If I'm a traitor, if I league with Rome,
Why did his zeal forbear me till this hour?
Was treaſon then no crime, till (as he feigns)
I ſought his life? Dares Perſeus hold, ſo much,
His father's welfare cheaper than his own?
Leſs cauſe have I, a brother, to complain.
He ſays, I wade for Empire thro' his blood;
He ſays, I place my confidence in Rome:
Why murder him, if Rome will crown my brow?
Will then a ſceptre, dipt in brother's blood,
Conciliate love, and make my reign ſecure?
Falſe are both charges, and he proves them falſe,
By placing them together.

Antig. That's well urg'd.

Dem. Mark, Sir, how Perſeus, unawares, abſol-
ves me

From guilt in all, by loading all with guilt.
Did I deſign him poiſon at my feaſt?
Why then did I provoke him in the field?
That, as he did, he might refuſe to come?
When angry he refus'd, I ſhould have ſooth'd
His rous'd reſentment, and deferr'd the blow;
Not deſtin'd him that moment to my ſword,
Which I before inſtructed him to ſhun.
Thro' fear of death, did he decline the banquet?
Cou'd I expect admittance then at his?
Theſe numerous pleas at variance, overthrow
Each other, and are advocates for me.

Perſ. No, Sir; Poſthumius is his advocate.

King. Art thou afraid that I ſhould hear him out?

Dem. Quit then this picture, this well-painted fear,
And come to that, which touches him indeed.
Why is Demetrius not deſpis'd of all,
His ſecond in endowments, as in birth?
How dare I draw the thoughts of Macedon?
How dare I gain eſteem with foreign powers?
Eſteem, when gain'd, how dare I to preſerve?
Theſe are his ſecret thoughts; theſe burn within;
Theſe ſting up accuſations in his ſoul;
Turn friendly viſits to foul fraud and murder,
And pour in poiſon to the bowl of love.
Merit is *Treaſon* in a younger brother.

King. But clear your conduct with regard to Rome.

Dem. Alas! dread Sir, I grieve to find ſet down,
Among my crimes, what ought to be my praiſe.
That I went hoſtage, or ambaſſador,
Was Philip's hight command, not my requeſt;
Indeed, when there, in both thoſe characters,

I bore

I bore in mind to whom I owe my birth;
Rome's favour follow'd. If it is a crime
To be regarded, ſpare a crime you caus'd;
Caus'd by your orders, and example too.
True, I'm Rome's friend, while Rome is your ally;
When not, this hoſtage, this ambaſſador,
So dear, ſtands forth the fierceſt of her foes;
At your command, flies ſwift on wings of fire
The native thunder of a father's arm.

Ant. There ſpoke, at once, the Hero, and the Son.

Dem. To cloſe — To thee, I grant, ſome thanks are due;
(Speaking to Perſeus.)
Not for thy kindneſs, but malignity.
Thy character's my friend, tho' thou my foe;
For, ſay, whoſe temper promiſes moſt guilt?
Perſeus, importunate, demands my death:
I do not ask for his: Ah! no; I feel
Too pow'rful nature pleading for him *here*.
But, were there no fraternal tie to bind me,
A ſon of Philip muſt be dear to me.
If you, my father, had been angry with me,
An elder brother, a leſs aweful *parent*,
He ſhould aſſwage you, he ſhould intercede,
Soften my failings, and indulge my youth;
But my aſylum drops his character;
I find not there my reſcue, but my ruin.

Perſ. His bold aſſurance — —

King. Do not interrupt him;
But let thy brother finiſh his defence.

Dem. O Perſeus! how I tremble as I ſpeak!
Where is a brother's voice, a brother's eye?
Where is the melting of a brother's heart?

Where is our aweful father's dread command?
Where a dear, dying mother's laſt requeſt?
Forgot, ſcorn'd, hated, trodden under foot!
Thy heart, how dead to ev'ry call of nature!
Unſon'd, unbrother'd, nay, unhumaniz'd!
Far from affection, as thou'rt near in blood!
Oh! Perſeus, Perſeus! — But my heart's too full.
(Falls on Antigonus.)

King. Support him.

Perſ. Vengeance overtakes his crimes.

King. No more!

Ant. See, from his hoary brow, he wipes the dew,
Which agony wrings from him.

King. Oh! my friend,
Theſe boys at ſtrife, like Aetna's ſtruggling flames,
Convulſions cauſe, and make a mountain ſhake;
Shake Philip's firmneſs, and convulſe his heart;
And with a fiery flood of civil war,
Threaten to deluge my divided land.
I've heard them both; by neither I'm convinc'd;
And yet Demetrius' words went thro' my heart. —
A double crime, Demetrius, is your charge;
Fondneſs for Rome, and hatred to your brother.
If you can clear your innocence in one
'Twill give us cauſe to think you wrong'd in both.

Dem. How ſhall I clear it, Sir?

— *King.* This honeſt man
Deteſts the Romans: if you wed his daughter,
Rome's foe becomes the guardian of your faith.

Dem. I told you, Sir, when I return'd from Rome. —

King.

King. How! — Doſt thou want an abſolute command?
Your Brother, Father, Country, all exact it.

Antig. (aſide to Demetrius) See yonder guards at hand, if you refuſe.
Nay, more; a father, ſo diſtreſs'd, demands
A ſon's compaſſion, to becalm his heart.
Oh! Sir, comply.

Dem. (aſide to Antigonus)
There! there, indeed, you touch me!
Beſides, if I'm confin'd, and Perſeus free,
I never, never ſhall behold *her* more. —
Pardon, ye gods! an artifice forc'd on me. — —
Dread Sir, your ſon complies.

Dymas. Aſtoniſhment!

King. Strike off his chains. Nay, Perſeus too is free:
They wear no bonds, but thoſe of duty, now.
Dymas, go, thank the prince: He weds your daughter;
And higheſt honour pay your high deſert.

XI.

Lillo.

George Lillo, geb. in der Nachbarſchaft von Moorgate in London, 1693, geſt. 1739; kein eigentlicher Gelehrter, ſondern ein Juwelierer von Profeſſion, aber ein Mann von vielen Talenten für die tragiſche Dichtungsart, dem auch ſeine ſtrenge Rückſicht auf Moral und Beſſerung des Herzens zur Ehre gereicht. Seinen Stoff wählte er gewöhnlich aus der Sphäre des häuslichen und bürgerlichen Lebens, und ſuchte durch die Bearbeitung deſſelben Herz und Gefühl vorzüglich lebhaft zu beſchäftigen und innig zu rühren. Nur

wird seine Sprache oft zu blühend und geschmückter, als es einfache Natur und wahre Leidenschaft verträgt. Sein erstes Schauspiel war eine Oper, Sylvia, or the Country-Burial; und sein erstes Trauerspiel, wodurch sein Name am bekanntesten wurde, *The London Merchant*, or, *the History of George Barnwell.* Es wurde schon vor mehr als dreissig Jahren ins Deutsche übersetzt, und ehedem zum öftern aufgeführt; auch ist es mit Lillo's übrigen Werken, Leipz. 1774. 8. nicht viel besser verdeutscht worden. Man hat über dieß Subjekt eine alte englische Ballade *), aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, wobei eine wahre Geschichte zum Grunde zu liegen scheint. Bei der ersten Vorstellung des Trauerspiels hatten einige Witzlinge viele Abdrücke dieser Ballade aufgekauft, und sie mit ins Schauspielhaus genommen, um das Stück damit zu vergleichen, und sich darüber lustig zu machen. Sie wurden aber so gerührt, daß sie die Ballade wegwerfen, und ihr Schnupftuch herausziehen mussten. Das Stück fand großen Beifall, und wurde zwanzig Abende nach einander gespielt. Dadurch ermuntert, schrieb Lillo ein zweites Trauerspiel, The Christian Hero, welches die Geschichte des berühmten Skanderbeg enthält. Mehr aber, als dieses, gelang ihm ein zweites bürgerliches Trauerspiel, *The Fatal Curiosity*, wozu Fielding, der ein warmer Freund unsers Dichters war, einen Prolog verfertigte. Zu seiner Marina benutzte er die alte Tragödie, Perikles, die von einigen, und nicht unwahrscheinlich, für Shakspeare's Arbeit gehalten wird. Lillo's beide letzten Trauerspiele, Elmerick und Arden of Feversham wurden erst nach seinem Tode, und das letztere, von Dr. Hoadley vollendet, erst im J. 1762 aufs Theater gebracht. Unter den versificirten Stücken verdient *The Fatal Curiosity* ohne Zweifel den Vorzug. Es hatte gleichfalls einen wahren Vorfall

*) S. *Dr. Percy's* Reliques, Vol. III, p. 247.

fall zur Grundlage. Ein armer alter Mann und seine Frau, die zu Penryn in Cornwall lebten, wurden durch ihre bittre Armuth zur äußersten Verzweifelung gebracht, und ermordeten einen bei ihnen eingekehrten Gast, einen reichen Ostindienfahrer, um seine mitgebrachten Schätze zu erhalten. Es fand sich hernach, daß der Ermordete ihr eigner Sohn war. Lillo hat sehr glücklich einige Umstände in dieser tragischen Geschichte abgeändert, und andre hinzu erfunden, um sie desto rührender und dramatischer zu machen. Zu den schönsten Scenen gehören folgende des dritten Akts, die den Kampf der Natur und des guten Gefühls der beiden unglücklichen Eheleute vor der Vollziehung des Mordes, und die Ausführung desselben enthalten:

Enter *AGNES* alone, with the casket in her hand.

Who should this stranger be? — and then this casket —
He says, it is of value, and yet trusts it,
As if a trifle, to a stranger's hand —
His confidence amazes me — Perhaps
It is not what he says — I'm strongly tempted
To open it, and see — no, let it rest.
Why should my curiosity excite me
To search and pry into th'affairs of others?
Who have, t'employ my thoughts, so many cares
And sorrow of my own? — With how much ease
The spring gives way! — Surprizing! most prodigious!
My eyes are dazzled, and my ravish'd heart
Leaps at the glorious sight — How bright's the lustre,
How immense the worth of these fair jewels!
Ay, such a treasure would expel for ever
Base poverty, and all its abject train;
The mean devices we're reduc'd to use,

To

To keep out famine, and preſerve our lives
From day to day; the cold neglect of friends;
The galling ſcorn, or more provoking pity
Of an inſulting world — Poſſeſs'd of theſe,
Plenty, content, and power might take their turn,
And lofty pride bare its aſpiring head
At our approach, and once more bend before us.
— A pleaſing dream! — 'Tis paſt, and now I wake
More wretched by the happineſs I've loſt.
For ſure it was a happineſs to think,
Tho' but for a moment, ſuch a treaſure mine.
Nay, it was more than thought — I ſaw and touch'd
The bright temptation, and I ſee it yet —
'Tis here — 'tis mine — I have it in poſſeſſion —
— Muſt I reſign it? muſt I give it back? —
Am I in love with miſery and want? —
To rob myſelf and court ſo vaſt a loſs; —
— Retain it then — But how? — There is a way —
Why ſinks my heart? why does my blood run cold?
Why am I thrill'd with horror? — 'Tis not choice
But dire neceſſity ſuggeſts the thought.

Enter *OLD WILMOT.*

Old Wilmot. The mind contented, [with how little pains
The wand'ring ſenſes yield to ſoft repoſe,
And die to gain new life! He's fall'n aſleep
Already — happy man! — What doſt thou think,
My Agnes, of our unexpected gueſt?
He ſeems to me a youth of great humanity:
Juſt ere he cloſed his eyes, that ſwam in tears,
He wrung my hand, and preſs'd it to his lips;
And with a look, that pierc'd me to the ſoul,
Begg'd me to comfort thee: and — doſt thou hear me?

What

What art thou gazing on? — fie, 'tis not well —
This caſket was deliver'd to you clos'd:
Why have you open'd it? ſhou'd this be known,
How mean muſt we appear?

Agnes. And who ſhall know it?

Old Wilmot. There is a kind of pride, a decent dignity
Due to ourſelves; which, ſpite of our misfortunes,
May be maintain'd, and cheriſh'd to the laſt.
To live without reproach, and without leave
To quit the world, ſhews ſovereign contempt,
And noble ſcorn of its relentleſs malice.

Agnes. Shews ſovereign madneſs and a ſcorn of ſenſe.
Purſue no farther this deteſted theme:
I will not die, I will not leave the world
For all that you can urge, until compell'd.

Old Wilmot. To chace a ſhadow, when the ſetting ſun
Is darting his laſt rays, were juſt as wiſe,
As your anxiety for fleeting life,
Now the laſt means for its ſupport are failing:
Were famine not as mortal as the ſword,
This warmth might be excus'd — But take thy choice:
Die how you will, you ſhall not die alone.

Agnes. Nor live, I hope.

Old Wilmot. There is no fear of that.

Agnes. Then we'll live both.

Old Wilmot. Strange folly! where the means?

Agnes. The means are there; thoſe jewels —

Old Wilmot. Ha! — Take heed:
Perhaps thou doſt but try me; yet take heed —
There's nought ſo monſtrous but the mind of man

In ſome conditions may be brought t'approve;
Theft, ſacrilege, treaſon, and parricide,
When flatt'ring opportunity intic'd,
And deſperation drove, have been committed
By thoſe who once wou'd ſtart to hear them nam'd.

Agnes. And add to theſe deteſted ſuicide,
Which, by a crime much leſs, we may avoid.

Old Wilmot. Th'inhoſpitable murder of our gueſt! —
How cou'dſt thou form a thought ſo very tempting,
So advantageous, ſo ſecure and eaſy;
And yet ſo cruel, and ſo full of horror?

Agnes. 'Tis leſs impiety, leſs againſt nature,
To take another's life, than end our own.

Old Wilmot. It is no matter, whether this or that
Be, in itſelf, the leſs or greater crime:
Howe'er we may deceive ourſelves or others,
We act from inclination, not by rule,
Or none could act amiſs — and that all err,
None but the conſcious hypocrite denies.
— O! what is man, his excellence and ſtrength,
When in a hour of trial and deſertion,
Reaſon, his nobleſt power, may be ſuborn'd
To plead the cauſe of vile aſſaſſination!

Agnes. You're too ſevere: reaſon may juſtly plead
For her own preſervation.

Old Wilmot. Reſt contented:
Whate'er reſiſtance I may ſeem to make,
I am betray'd within: my will's ſeduc'd,
And my whole ſoul infected. The deſire
Of life returns, and brings with it a train
Of appetites that rage to be ſupply'd.
Whoever ſtands to parley with temptation,
Does it to be o'ercome.

Agnes. Then nought remains,
But the ſwift execution of a deed
That is not to be thought on, or delay'd.
We muſt diſpatch him ſleeping: ſhou'd he wake,
'Twere madneſs to attempt it.

Old Wilmot. True, his ſtrength
Single is more, much more than ours united;
So may his life, perhaps, as far exceed
Ours in duration, ſhou'd he 'ſcape this ſnare.
Gen'rous, unhappy man! O! what cou'd move thee
To put thy life and fortune in the hands
Of wretches mad with anguiſh!

Agnes. By what means?
By ſtabbing, ſuffocation, or by ſtrangling
Shall we effect his death?

Old Wilmot. Why, what a fiend! —
How cruel, how remorſeleſs and impatient
Have pride, and poverty made thee?

Agnes. Barbarous man!
Whoſe waſteful riots ruin'd our eſtate,
And drove our ſon, ere the firſt down had ſpread
His roſy cheeks, ſpite of my ſad preſages,
Earneſt intreaties, agonies and tears,
To ſeek his bread 'mongſt ſtrangers, and to periſh
In ſome remote, inhoſpitable land —
The loveliеſt youth, in perſon and in mind,
That ever crown'd a groaning mother's pains!
Where was thy pity, where thy patience then?
Thou cruel husband! thou unnat'ral father!
Thou moſt remorſeleſs, moſt ungrateful man,
To waſte my fortune, rob me of my ſon;
To drive me to deſpair, and then reproach me
For being what thou'ſt made me.

Old Wilmot. Dry thy tears:
I ought not to reproach thee. I confeſs
That thou haſt ſuffer'd much: ſo have we both.
But chid no more: I'm wrought up to thy purpoſe.
The poor, ill-fated, unſuſpecting victim,
Ere he reclin'd him on the fatal couch,
From which he's ne'er to riſe, took off the ſaſh,
And coſtly dagger that thou ſaw'ſt him wear;
And thus, unthinking, furniſh'd us with arms
Againſt himſelf. Which ſhall I uſe?

Agnes. The ſaſh.
If you make uſe of that I can aſſiſt.

Old Wilmot. No — 'tis a dreadful office, and I'll ſpare
Thy trembling hands the guilt — ſteal to the door
And bring me word if he be ſtill aſleep.

(Exit Agnes.)

Or I'm deceiv'd, or he pronounc'd himſelf
The happieſt of mankind. Deluded wretch!
Thy thoughts are periſhing, thy youthful joys,
Touch'd by the icy hand of griſly death,
Are withering in their bloom — but thought ex-tinguiſht,
He'll never know the loſs, nor feel the bitter
Pangs of disappointment — then I was wrong
In counting him a wretch: to die well pleas'd,
Is all the happieſt of mankind can hope for.
To be a wretch, is to ſurvive the loſs
Of every joy, and even hope itſelf,
As I have done — why do I mourn him then?
For, by the anguiſh of my tortur'd ſoul,
He's to be envy'd, if compar'd with me.

Enter

Enter *AGNES* with *YOUNG WILMOT'S* dagger.

Agnes. The ſtranger ſleeps at preſent; but ſo reſtleſs
His ſlumbers ſeem, they can't continue long.
Come, come, diſpatch — Here I've ſecur'd his dagger.

Old Wilmot. O Agnes! Agnes! if there be a hell
'Tis juſt we ſhou'd expect it.

(Goes to take the dagger, but lets it fall.)

Agnes. Nay, for ſhame,
Shake off this panick, and be more yourſelf.

Old Wilmot. What's to be done? on what had we determin'd?

Agnes. You're quite diſmay'd. I'll do the deed myſelf.

(Takes up the dagger.)

Old Wilmot. Give me the fatal ſteel
'Tis but a ſingle murther,
Neceſſity, impatience and deſpair,
The three wide mouths of that true Cerberus,
Grim poverty, demands — They ſhall be ſtopp'd.
Ambition, perſecution, and revenge
Devour their millions daily: and ſhall I —
But follow me, and ſee how little cauſe
You had to think there was the leaſt remains
Of manhood, pity, mercy, or remorſe
Left in this ſavage breaſt.

(Going the wrong way.)

Agnes. Where do you go?
The ſtreet is that way.

Old Wilmot. True! I had forgot.

Agnes. Quite, quite confounded.

Old Wilmot. Well, I recover,
— I ſhall find the way. (Exit.)

Agnes. O ſoftly! ſoftly!
The leaſt noiſe undoes us. — Still I fear him:

— No — now he ſeems determin'd — O! that pauſe,
That cowardly pauſe! — his reſolution fails —
'Tis wiſely done to lift your eyes to heaven;
When did you pray before? I have no patience —
How he ſurveys him! what a look was there! —
How full of anguiſh, pity and remorſe! —
He'll never do it — Strike, or give it o'er —
— No, he recovers — but that trembling arm
May miſs its aim; and if he fails, we're loſt —
'Tis done — O! no; he lives, he ſtruggles yet.

Young Wilmot. O! father! father!

(In another Room.)

Agnes. Quick, repeat the blow.
What pow'r ſhall I invoke to aid thee, Wilmot!
— Yed hold thy hand — inconſtant, wretched woman!
What doth my heart recoil, and bleed with him
Whoſe murder was contriv'd — O Wilmot! Wilmot!

XII.

Moore.

Edward Moore, ward in ſeiner Jugend anfänglich zum Leinewandshandel beſtimmt, widmete ſich aber bald ganz dem Studium der ſchönen Wiſſenſchaften *), und lieferte verſchiedne mit Beifall aufgenommene Gedichte, vornehmlich ſeine ſchon im erſten Bande dieſer Beiſpielſammlung erwähnten Fabeln für das ſchöne Geſchlecht. Seine beiden Luſtſpiele, The Foundling und Gilblas, fanden keinen ſonderlichen Beifall, ob ſie gleich nicht ohne Verdienſt der Anlage und Bearbeitung ſind. In ſeiner Art aber vortrefflich iſt ſein, in Proſe geſchriebenes, bürgerliches Trauerſpiel, *The Game-*

*) Er ſtarb im J. 1757, kurz nach der Vollendung der von ihm herausgegebnen ſchätzbaren Wochenſchrift, *The World*, die auch ins Deutſche überſetzt iſt.

Gameſter, der Spieler, welches im J. 1753 zuerſt gegeben wurde, und anfänglich eine ziemlich kalte Aufnahme erhielt, weil man es zu erſchütternd und angreifend fand. Vielleicht aber war mehr der darin auf eine ſo herrſchende Lieblingsneigung geſchehene Angriff an dieſer falſchen Delikateſſe Schuld. Der Stoff hatte eine wahre, in Italien vorgefallne Geſchichte zum Grunde, von der es auch eine beſonders gedruckte Erzählung giebt, die aber von dem engliſchen Dichter auf die Sitten ſeines Vaterlandes angewandt wurde. Unſtreitig iſt dieß Schauſpiel eins der rührendſten und lehrreichſten. Charaktere, Geſinnungen, Situationen und Sprache ſind darin meiſterhaft bearbeitet. Saurin hat in ſeinem Beverley die Hauptzüge des Originals beibehalten, aber die Stärke der Sprache durch ſeine Umkleidung in franzöſiſche Verſe merklich geſchwächt. Eine der ſtärkſten Scenen des engliſchen Stücks iſt die, wo Beverley im Gefängniſſe das Gift nimmt, und gleich darauf von ſeiner Frau und Schweſter beſucht wird:

Beverley. Why, there's an end then. I have judg'd deliberately, and the reſult is death. How the Self-murderer's account may ſtand, I know not. But this I know — the load of hateful life oppreſſes me too much. — — The horrors of my ſoul are more than I can bear — — (Offers to kneel) Father of mercy! — I cannot pray — — Deſpair has laid his iron hand upon me, and ſeal'd me for perdition — — Conſcience! conſcience! thy clamours are too loud — — Here's that ſhall ſilence thee. (Takes a vial out of his pocket, and looks at it.) Thou art moſt friendly to the Miſerable. Come then, thou cordial for ſick minds — come to my heart! (Drinks) O, that the grave wou'd bury memory as well as body! For if the ſoul ſees and feels the ſufferings of thoſe dear ones it leaves behind, the

Everlaſting has no vengeance to torment it deeper. — — I'll think no more on't — Reflection comes too late — Once there was a time for't — — but now 'tis paſt — — Who's there?

Enter *JARVIS.*

Jar. One that hop'd to ſee you with better looks — — Why do you turn ſo from me? I have brought comfort with me — — And ſee who comes to give it welcome.

Bev. My wife and ſiſter! Why, 'tis but one pang then, and farewel world! (aſide.)

Enter Mrs. *BEVERLEY* and *CHARLOTTE.*

Mrs. Bev. Where is he? (Runs aud embraces him.) O, I have him! I have him! And now they ſhall never part us more — — I have news, Love, to make you happy for ever — — But don't look coldly on me.

Char. How is it, Brother?

Mrs. Bev. Alas! he hears us not — Speak to me, Love. I have no heart to ſee you thus.

Bev. Nor I to bear the ſenſe of ſo much ſhame — — This is a ſad place.

Mrs. Bev. We come to take you from it. To tell you that the world goes well again. That Providence has ſeen our ſorrows, and ſent the means to heal'em — — Your Uncle died yeſterday.

Bev. My Uncle! — — No, do not ſay ſo — — O! I am ſick at heart!

Mrs. Bev. Indeed! — I meant to bring you comfort.

Bev. Tell me he lives then — If you wou'd give me comfort, tell me he lives.

Mrs. Bev. And if I did — — I have the power to raiſe the dead — — He died yeſterday,

Bev.

Bev. And I am heir to him?

Jar. To his whole eſtate, Sir — — But bear it patiently — — pray, bear it patiently.

Bev. Well, well — — (Pauſing) Why, faine ſays I am rich then?

Mrs. Bev. And truly ſo — — Why do you look ſo wildly?

Bev. Do I? The news was unexpected. But has he left me all?

Jar. All, all, Sir — — He cou'd not leave it from you.

Bev. I'm ſorry for it.

Charl. Sorry! why ſorry?

Bev. Your uncle's death, Charlotte —

Charl. Peace be with his ſoul then — — Is it ſo terrible that an old Man ſhould die?

Bev. He ſhou'd have been immortal.

Mrs. Bev. Heaven knows, I wiſh'd not for his death: 'Twas the will of Providence that he ſhou'd die — Why are you diſturb'd ſo.

Bev. Has death no terrors in it?

Mrs. Bev. Not an old man's death. Yet if it troubles you, I wiſh him living.

Bev. And I, with all my heart.

Charl. Why, what 's the matter?

Bev. Nothing — — How heard you of his death?

Mrs. Bev. His ſteward came expreſs — — Wou'd I had never known it!

Bev. Or had heard it one day ſooner — For I have a tale to tell, ſhall turn you into ſtone; or if the power of ſpeech remain, you ſhall kneel down and curſe me.

Mrs. Bev. Alas! what tale is this? And why are we to curſe you? — — I'll bleſs you for ever.

Bev. No; I have deſerv'd no bleſſings. The world holds not ſuch another wretch. All this large fortune, this ſecond bounty of heaven, that might have heal'd our ſorrows, and ſatisfy'd our utmoſt hopes, in a curs'd hour I ſold laſt night.

Charl. Sold! how ſold?

Mrs. Bev. Impoſſible! — it cannot be!

Bev. That devil *Stukely*, with all hell to aid him, tempted me to the deed. To pay falſe debts of honour, and to redeem paſt errors, I ſold the Reverſion — — ſold it for a ſcanty ſum, and loſt it among villains.

Charl. Why, farewel all then.

Bev. Liberty and life! — — Come, kneel and curſe me.

Mrs. Bev. Then hear me Heaven! (kneels) Look down with mercy on his ſorrows! give ſoftneſs to his looks, and quiet to his heart! take from his memory the ſenſe of what is paſt, and cure him of deſpair! On *me!* on *me!* if miſery muſt be the lot of either, multiply misfortunes! I'll bear'em patiently, ſo *he* is happy! Theſe hands ſhall toil for his ſupport! Theſe eyes be lifted up for hourly bleſſings on him! And every duty of a fond and faithful wife be doubly done to cheer and comfort him! — — So hear me! ſo hear me! (Riſes.)

Bev. I wou'd kneel too, but that offended Heaven wou'd turn my prayers into curſes. What have I to aſk for? I, who have ſhook hands with hope? Is it for length of days that I ſhou'd kneel? No; my time is limited. Or is it for this world's bleſſings upon you and yours? To pour out my heart in wiſhes for a ruin'd wife, a child and ſiſter? O! no! For I have done a deed, to make life horrible t'you.

Mrs.

Mrs. Bev. Why horrible? Is poverty ſo horrible? — The real wants of life are few — A little induſtry will ſupply'em all — And chearfulneſs will follow — It is the privilege of honeſt induſtry; and we'll enjoy it fully.

Bev. Never, never — O, I have told you but in part. The irrevocable deed is done.

Mrs. Bev. What deed? — And why do you look ſo at me?

Bev A deed that dooms my ſoul to vengeance — that ſeals your miſery here, and mine hereafter!

Mrs Bev. No, no; you have a heart too good for't — Alas! he raves, Charlotte — his looks too terrify me — Speak comfort to him — He can have done no deed of wickedneſs.

Charl. And yet I fear the worſt — What is it, Brother?

Bev. A deed of horror.

Jar. Aſk him no queſtions, Madam — — This laſt misfortune has hurt his brain. A little time will give him patience.

XIII.

Brooke.

Henry Brooke, ein Irländer, ſtarb als Aufſeher der Baraken zu Mullingar in Irland, in der Grafſchaft Weſtmeath, im J. 1783. Als Schriftſteller machte er ſich vornehmlich durch ſeine Farmer's Letters bekannt, welche auf eine Empörung in Irland Bezug hatten, und in der Manier von Swift's Drapier's Letters geſchrieben ſind. Schon im J. 1738 ſollte ſein erſtes Trauerſpiel, *Guſtavus Vaſa* auf das Drurylane-Theater gebracht werden, und alles war zu deſſen Vorſtellung bereit, als ſie auf einmal durch einen

Befehl des Lordkämmerers untersagt wurde. Eben dieß Schicksal hatte in Irland eine Oper von ihm, Jack, the Giant-Queller, die er bald nach der dortigen Rebellion, und in Beziehung darauf, geschrieben hatte. Jenes Trauerspiel ließ er indeß auf Unterzeichnung drucken, und soll damit über achthundert Pfund gewonnen haben. In der Folge lieferte er mehrere dramatische Stücke, und unter diesen auch Lustspiele und Opern. In den meisten herrscht Freiheitssinn und patriotischer Eifer; und wenn sie gleich nicht zu den englischen Schauspielen vom ersten Range gehören, so sind sie doch gewiß nicht ohne Verdienst. Der Plan ist gemeiniglich sehr gut angelegt; die Charakterzeichnung ist stark und treffend; und die Sprache ist kühn und nervicht, obgleich zuweilen unkorrekt und deklamatorisch. Seine Trauerspiele sind: *Gustavus Vasa* — The Earl of Westmorland — *The Earl of Essex* — Anthony and Cleopatra — The Impostor — Cymbeline — *Montezuma* — The Vestal Virgin. Unter diesen bleibt wohl immer sein erstes Stück, Gustav Wasa, das beste; nur hat es eben die Unrichtigkeiten und Unnatürlichkeiten der Schreibart, die auch den folgenden eigen blieben. Man lese hier eine Scene daraus zur Probe:

GUSTAVUS. CHRISTIERN. TROLLIO.

Christ. Tell me, Gustavus, tell me, why is this,
That, as a stream diverted from the banks
Of smooth obedience, thou hast drawn those men
Upon a dry unchannell'd enterprize,
To turn their inundation? Are the lives
Of my misguided people held so light,
That thus thou'dst push them on the keen rebuke
Of guarded majesty; where justice waits,
All awful and resistless, to assert
Th'impervious rights, the sanctitude of kings,
And blast rebellion?

Gust.

Guſt. Juſtice, ſanctitude,
And rights! Oh, patience! Rights! What rights, thou tyrant?
Yes, if perdition be the rule of power,
If wrongs give right, oh, then, ſupreme in miſhief,
Thou wert the lord, the monarch of the world!
To narrow for thy claim. But if thou think'ſt
That crowns are vilely propertied, like coin,
To be the means, the ſpecialty of luſt,
And ſenſual attribution; if thou think'ſt
That empire is of titled birth or blood;
That nature, in the proud behalf of one,
Shall diſenfranchiſe all her lordly race,
And bow her gen'ral iſſue to the yoke
Of private domination; then, thou proud one,
Here know me for thy king. Howe'er be told,
Not claim hereditary, not the truſt
Of frank election,
Not ev'n the high anointing hand of Heav'n,
Can authoriſe oppreſſion, give a law
For lawleſs power, wed faith to violation,
On reaſon build miſrule, or juſtly bind
Allegiance to injuſtice. Tyranny
Abſolves all faith; and who invades our rights,
Howe'er his own commence, can never be
But an uſurper. But for thee, for thee
There is no name. Thou haſt abjur'd mankind,
Daſh'd ſafety from thy bleak, unſocial ſide,
And wag'd wild war with univerſal nature.

Chriſt. Licentious traitor! thou canſt talk it largely.
Who made thee umpire of the rights of kings,
And power, prime attribute? As on thy tongue
The poiſe of battle lay, and arms of force,

To

To throw defiance in the front of duty.
Look round, unruly boy; thy battle comes
Like raw, disjointed muſt'ring, feeble wrath,
A war of waters, borne againſt the rock
Of our firm continent, to fume, and chafe,
And ſhiver in the toil.

Guſt. Miſtaken man!
I come impower'd, and ſtrengthen'd in thy weakneſs;
For tho'the ſtructure of a tyrant's throne
Riſe on the necks of half the ſuff'ring world,
Fear trembles in the cement; prayers, and tears,
And ſecret curſes, ſap its mould'ring baſe,
And ſteal the pillars of allegiance from it:
Then let a ſingle arm but dare the ſway,
Headlong it turns, and drives upon deſtruction.

Trollio. Profane, and alien to the love of Heav'n!
Art thou ſtill harden'd to the wrath divine,
That hangs o'er thy rebellion? Knowſt thou not,
Thou art at enmity with grace, caſt out,
Made an anathema, a curſe enroll'd
Among the faithful, thou and thy adherents,
Shorn from our holy church, and offer'd up,
As ſacred to damnation?

Guſt. Yes, I know,
When ſuch as thou, with ſacrilegious hand,
Seize on the apoſtolic key of heav'n,
It then becomes a tool for crafty knaves
To ſhut out virtue, and unfold thoſe gates,
That Heav'n itſelf had barr'd againſt the luſts
Of avarice and ambition. Soft and ſweet,
As looks of charity, or voice of lambs
That bleat upon the mountain, are the words
Of Chriſtian meekneſs! miſſion all divine!
The law of love ſole mandate. But your gall,

Ye

Ye Swediſh prelacy, your gall hath turn'd
To words of ſweet, but indigeſted peace,
To wrath and bitterneſs. Ye hallow'd men,
In whom vice ſanctifies, whoſe precepts teach
Zeal without truth, religion without virtue;
Who ne'er preach Heav'n, but with a downward eye,
That turns your ſouls to droſs! Who, ſhouting, looſe
The dogs of hell upon us. Thefts and rapes,
Sack'd towns, and midnight howlings through the realm,
Receive your ſanction. Oh, 'tis glorious miſchief!
When vice turns holy, puts religion on,
Aſſumes the robe pontifical, the eye
Of ſaintly elevation, bleſſeth ſin,
And makes the ſeal of ſweet offended Heav'n
A ſign of blood, a label for decrees,
That hell would ſhrink to own.

Chriſt. No more of this.
Guſtavus, would'ſt thou yet return to grace,
And hold thy motions in the ſphere of duty,
Acceptance might be found

Guſt. Imperial ſpoiler!
Give me my father, give me back my kindred,
Give me the fathers of ten thouſand orphans,
Give me the ſons in whom thy ruthleſs ſword
Has left our widows childleſs. Mine they were,
Both mine, and ev'ry Swede's, whoſe patriot breaſt
Bleeds in his country's woundings. Oh, thou canſt not!
Thou haſt outſinn'd all reck'ning! Give me then
My all that's left, my gentle mother there,
And ſpare yon little trembler.

Chriſt. Yes, on terms
Of compact and ſubmiſſion.

Guſt. Ha! with thee?
Compact with thee! and mean'ſt thou for my country,
For Sweden? No, ſo hold my heart but firm
Altho'it wring for't, tho'blood drop for tears,
And at the ſight my ſtraining eyes ſtart forth —
They both ſhall periſh firſt.

XIV.

An dieſen, ziemlich zahlreichen Beiſpielen aus engliſchen Trauerſpieldichtern mag es, des Raums zu ſchonen, genug ſeyn. Es giebt ihrer jedoch noch viel mehrere, von denen hier einige der bekannteſten, vornehmlich neuere, nur kürzlich anzuführen ſind:

Aaron Hill.

Von ſeinem Lehrgedichte über die Schauſpielkunſt ſ. oben, B. III. S. 136. — Seine Trauerſpiele: Elfrid; or, The Fair Inconſtant — The Fatal Viſion, or, The Fall of Siam — King Henry V — *Athelwold* — *Zara* — *Alzira* — Merope — Roman Revenge — The Inſolvent, or, Filial Pity — Saul — Daraxes, haben viel Regelmäßigkeit, und viel Korrektheit der Schreibart, aber wenig leidenſchaftliche Stärke. Manche Reden ſind zu poetiſch, und gränzen nahe an Schwulſt.

John Horne.

Ein Schottländer, der anfänglich zum geiſtlichen Stande beſtimmt war, aber wegen ſeiner erſten Arbeiten fürs Theater aller Anſprüche darauf in ſeinem Vaterlande verluſtig erklärt wurde. Er gieng nach London; und hier nahm ſich Lord Bute ſeiner an, empfahl ihn dem jetzigen Könige, damals Prinzen von Wallis, und wirkte ihm von demſelben

ein

ein Gehalt aus. Seitdem schrieb er mehrere Trauerspiele, die nicht ohne einzelne Schönheiten sind, aber denen es doch an gehöriger Ausfeilung und Vollendung mangelt. Ausser dem *Douglas*, der am meisten gefiel, und sich beständig mit Beifall auf der Bühne erhielt, hat man noch von ihm: Agis — The Siege of Aquileia — *The Fatal Discovery* — Alonzo — Alfred.

Richard Glover.

S. B. V. S. 315. — Seine beiden Trauerspiele: *Boadicea* und *Medea* haben viel poetisches Verdienst, sind aber mehr für den Leser unterhaltend, als für den Zuschauer interessant. Auch wurde das letztere nicht zur Vorstellung von ihm bestimmt, sondern ganz im griechischen Geschmack verfertigt, und mit Chören, in den Zwischenräumen der Akte, untermischt. Er scheint dabei die Medea des Seneka beständig im Auge gehabt zu haben, und dadurch noch mehr zum anhaltenden und oft ziemlich kalten deklamatorischen Tone verleitet zu seyn.

David Mallet.

S. B. I. S. 78. u. B. V. S. 169. — Sein dramatischer Ruhm dauerte nicht lange; und davon lag die Schuld wohl mehr an Mangel seiner Talente für diese Dichtungsart, als an dem Unbestande des englischen Publikums. Man hat von ihm folgende vier Trauerspiele: Eurydice — Mustapha — *Alfred* — Elvira. Den Alfred hat er eigentlich als Maske, mit Thomson gemeinschaftlich, bearbeitet; hernach wurde dieß Stück von Garrick in ein Trauerspiel umgebildet.

Arthur Murphy.

Als Lustspieldichter ist er schon oben erwähnt worden; aber auch seine Trauerspiele zeichnen sich unter den neuern engli-

englischen Produkten dieser Art vortheilhaft aus: *The Orphan of China* — Zenobia — *The Grecian Daughter* — Alzuma. Das zweite fand vorzüglichen Beifall, und ist zum Theil der Zelmire des du Belloy nachgeahmt.

Richard Cumberland.

Eben die Ungleichheit, die oben als Eigenschaft seiner komischen Stücke bemerkt wurde, ist auch seinen tragischen eigen, die jedoch im Ganzen viel Schönes haben. Sie heissen: The Banishment of Cicero — *The Battle of Hastings* — *The Carmelite.*

Deutsche Trauerspieldichter.

I.

Die älteste bisher entdeckte Spur eines deutschen Trauerspiels führt die Entstehung desselben wenigstens bis in die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zurück. Rothe gedenkt nämlich in seiner Thüringischen Chronik einer Tragödie von den zehn Jungfrauen, die im J. 1322 vor dem thüringischen Landgrafen Friedrich zu Eisenach sey aufgeführt worden *). Ob sie aber in irgend einer Handschrift sich erhalten habe, hat man bisher noch nicht entdeckt. Im sechszehnten Jahrhunderte wurden die Trauerspiele sehr gewöhnlich; und unter Hans Sachsens Werken sind ihrer fünf und funfzig, theils geistliche, theils weltliche befindlich; ganz in dem erbärmlichen und durchaus geistlosen Tone der Komödien und Fastnachtsspiele. Eben so unbedeutend und elend sind alle andre ähnliche, und zum Theil nur im Aeußern etwas förmlichere tragische Versuche der Folgezeit, bis auf die Opitzische Periode, die auch in dieser Gattung einen bessern, obgleich von dem Geiste der Franzosen und Engländer noch sehr entfernten, Geschmack veranlasste. Opitz selbst übersetzte die Trojanerinnen des Seneka in Alexandriner, und die Antigone des Euripides. Ihm folgten mehrere, theils in Uebersetzungen und Nachahmungen, theils in eignen Arbeiten

*) S. Freislebens Nachlese zu Gottsched's Vorrath z. Gesch. d. dram. Dichtk. Leipz. 1760. 8. S. 6 ff. — und von mehrern, Koch's Compendium, S. 226 ff.

beiten dieser Art. Die einzigen, die darunter, wegen einzelner nicht ganz mißlungner Züge, noch Aufmerksamkeit verdienen, sind Andreas Gryph und Kaspar v. Lohenstein. Von jenem hat man einen Leo Armenius; Cardenio und Celinde; Katharina von Georgien; Aemilius Paulus Papinianus; Karl Stuart; die beständige Mutter; und, die Gibeoniter. Von dem letztern: Kleopatra; Epicharis; Agrippina; Ibrahim, und Sophonisbe. Auch der bekannte Günther machte als Schüler einen Versuch dieser Art; der unter seinen Gedichten befindlich, und, wie alles von ihm, sehr unreif ist. Gottsched besaß mehr Eifer als Talent, der deutschen tragischen Bühne aufzuhelfen; und seine eignen Trauerspiele, worunter der sterbende Cato am bekanntesten ist, wären noch mehr vergessen wenn seine Ermunterung nicht auf bessere Köpfe gewirkt, und sie durch das Studium der Alten und der bessern Ausländer auf eine bessere Bahn geleitet hätte.

II.

J. E. Schlegel.

Mit seinen Trauerspielen begann die bessere Epoche der deutschen tragischen Poesie. Sein erster Versuch war Orest und Pylades, oder, wie er es Anfangs nannte, die Geschwister in Taurien. Die folgenden sind: Dido — die Trojanerinnen — Kanut — Hermann — und eine Uebersetzung der Elektra des Sophokles. Unter diesen verdienen die Trojanerinnen und Hermann wohl unstreitig den Vorzug *). Das letztere ist wahres deutsches Nationalschauspiel, und der Dichter wandte darauf auch den grössten Fleiß. Die Anlage

*) Vergl. die schon oben erwähnte gründliche Beurtheilung dieser beiden Trauerspiele in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, Th. XXI, S. 109 ff.

Anlage des Stücks ist völlig regelmäßig, der Stoff ist gehörig vertheilt, die Scenen sind mit einander sehr geschickt verbunden, die Charaktere meistens glücklich gezeichnet, und die Schreibart ist überaus korrekt. In der hier zur Probe mitgetheilten zweiten Scene des ersten Aufzuges streitet der alte Sigmar mit seinem zweiten Sohne Flavius, der den Römern günstig ist, über den Werth der römischen Sitten, und der Künste und Wissenschaften, welche die Deutschen von ihnen erlernen können, wenn sie ihr Joch ertragen wollen. Die Deutschen sind berufen, zum Varus ins römische Lager zu kommen. Sigmar weigert sich hinzugehen, und führt dem Flavius die Gründe an, welche ihn abhalten:

Sigmar. Hermann. Flavius.

Flavius.

Mein Vater, es wird spät.
Wie kömmts, daß man noch nicht in Varus Lager geht?

Sigmar.

Bist du ein Deutscher?

Flavius.

Wie? Mein Vater, kannst du fragen?
Bin ich denn nicht dein Blut? — Was kann ich weiter sagen?

Sigmar.

Die Antwort ist dir leicht. Sprich, was dein Herze spricht.

Flavius.

Mein Vater, ich bin deutsch, doch haß' ich Rom auch nicht.

Sigmar.

Wer Rom nicht hassen kann, kann nicht die Deutschen lieben.
Was theilest du dein Herz? Sey treu mit ganzen Trieben,
Sey römisch oder deutsch! Jetzt wähle deinen Freund;
Rom, oder deinem Volk sey günstig oder feind!

Flavius.

So kann denn beider Wohl nicht mehr vereint bestehen?
So wird man heute nicht in Varus Lager gehen?

Sigmar.

Mein Sohn, ich habe noch zu Cäsars Zeit gelebt,
Vor dem der Erdenkreis und selber Rom erbebt'.
Dieß war ein andrer Held, als diese trägen Seelen,
Die nur geboren sind, durch Geiz die Welt zu quälen;
Auf fremde Siege stolz, in feiger Wollust ruhn,
Und nichts aus Ehrbegier, aus Geldsucht alles thun.
Selbst Cäsar konnte nur bei andern Furcht erwecken;
Uns zu besiegen stark, zu schwach uns zu erschrecken.
Und den Ariovist hat nie sein Drohn gebeugt,
Daß er vor Cäsars Macht mit Schmeicheln sich geneigt.
Umsonst hieß dieser ihn nur näher zu ihm kommen;
Was jetzund Varus hört, hat Cäsar auch vernommen.
Nein! sprach Ariovist, wollt' ich den Cäsar sehn,
So wär ich nicht zu stolz, und wollte zu ihm gehn.
Dieß kann auch Cäsar thun, wenn Cäsar mich begehret.

Flavius.

Doch ist der leichte Dienst dem Varus bald gewähret.

Sigmar.

Ein leichter Dienst wird schwer, wenn er die Ehre kränkt.

Flavius.

Wer weiß, ob Varus uns in Schimpf zu bringen denkt?

Sigmar.

Soll sich ein freyer Fürst nicht des Gehorsams schämen?
Und soll ich ein Gesetz von fremden Richtern nehmen?

Flavius.

Wir bleiben dennoch frei, spricht Rom uns gleich das Recht.

Sigmar.

Wem Rom Gesetze giebt, der ist der Römer Knecht.

Flavius

Flavius.

Rom lehrt uns Kunst und Witz, und zähmt die wilden Sitten.

Sigmar.

Rom jagt die Unschuld weg aus den beglückten Hütten.

Flavius.

Ich habe Rom gesehn, und trau ihm Gutes zu.

Sigmar.

Ich hab es nicht gesehn, und kenn' es mehr, als du.

Flavius.

Verwirfst du Kunst und Witz, die doch den Völkern nützen?

Sigmar.

Verflucht sey Kunst und Witz, wo sie die Laster stützen!
Mein Sohn, der Himmel schenkt dem Menschen Witz und Kunst,
Als Mittel unsers Wohls und Zeichen seiner Gunst,
Doch der bethörte Sinn hat ihren Zweck verkehret;
Was seinem Glücke dient, hat seine Noth vermehret.
Kaum hat der Künste Glanz die Rauhigkeit verdrängt;
So wird das Herz erweicht, das am Vergnügen hängt,
Zur Wollust sinnreich wird, auf Pracht und Schätze dichtet,
Und sich von andrer Wohl auf seinen Vortheil richtet:
Bis endlich Eigennutz die Treu fürs Vaterland,
Und fauler Müssiggang den Trieb nach Ruhm verbannt.
So liegt die Einigkeit, sammt Kraft und Muth darnieder,
Und was durch Künste stieg, das fällt durch Künste wieder.
Sohn, sieh doch Rom einmal mit diesen Augen an:
Ein Blick von solcher Art, ist, was dir nützen kann.

Flavius.

So soll der Deutsche stets in schlechten Hütten wohnen?

Sigmar.

Hier frey seyn gilt mir mehr, als in Palästen frohnen.

Flavius.

Mich kränkt, daß man in Rom mich einen Barbar heisst.

Sigmar.

Du bist gesittet gnug, wenn du zu kriegen weisst.

Flavius.

Auch wie ich kriegen soll, wird Rom mich besser lehren.

Sigmar.

Du irrest. Zwar sein Witz wird deine Waffen mehren,
Doch seine Wollust schwächt den Arm, der sie gebraucht.
Was nützt die Kriegeskunst, wo Kraft und Muth verraucht?

Flavius.

Was aber nützt der Muth, wenn niemand von mir höret?

Sigmar.

Du schätzest es für nichts, wenn dich dein Volk verehret?

Flavius.

Blüht Witz und Kunst durch mich, so kennt mich alle Welt.

Sigmar.

Was hilft dirs, wenn sie dich für feig und weibisch hält?

Flavius.

Von Tapferkeit und Muth soll Rom mich nicht entfernen;
Roms Laster will ich fliehn, und seine Künste lernen.

Sigmar.

Du traust dir zu sehr. Nimm deiner Wohlfahrt wahr!
Wer bösen Meistern folgt, begiebt sich in Gefahr.

Flavius.

Mein Vater, prüfe mich, ob du mich träge findest.

Sigmar.

Wohl! aber denke nach, wozu du dich verbindest.
Du kannst ja nicht zugleich ein Held und Sklave seyn.
Wo du nicht träge bist, musst du dein Volk befreyn.

Rom wird, wenn du ihm dienst, dich mit Verachtung nennen.
Geh, jage Rom in Furcht, soll es dich näher kennen!
Verlangst du Ehr und Lob; sie sind dein Eigenthum!
Thu recht, und laß der Welt die Sorg' um deinen Ruhm.
Auch ich bin hoffnungsvoll. Das Lob, das ich erworben,
Soll bei den Enkeln blühn, wenn ich schon längst gestorben;
Ob gleich mein fester Sinn, der nur die Tugend schätzt,
Sich fremder Weichlichkeit und Macht entgegen setzt.
Ich geh, das deutsche Volk in seinem Muth zu stärken.
Laß, Hermann, diesen Tag des Herzens Adel merken!
Sey du der Römer Feind, und dann so siehe zu,
Wer mehrern Ruhm erjagt, dein Bruder, oder du.

Hermann. Flavius.

Hermann.

So hast du, Flavius, in Rom nur dies gelernet,
Wie sich ein edles Herz von seiner Pflicht entfernet?
An aller Tugend statt, die du vordem geehrt,
Hat Roms gerühmter Witz dich untreu seyn gelehrt?
Hast du den Namen selbst, der dir von Rom gekommen,
Und der dir süße klingt, nur darum angenommen,
Damit, wenn einst dein Arm mit deinen Bürgern ficht,
Für dein verrathnes Volk kein deutscher Name spricht?

Hat mich nicht Rom, wie dich, gelehret und ergötzet?
So oft ein wildes Thier, das man zum Kampf verhetzet,
Im Schauplatz brüllend sprang; so oft auf ebnem Sand
So manch erhitztes Paar geübter Fechter stand;
So oft der Rosse Lauf, auf den geschwinden Wagen,
Der Jugend muntre Schaar nach Ziel und Sieg getragen:
Hast du bei solcher Lust mich jemals kalt gesehn?
Doch dieses lasse nie des Himmels Schluß geschehn,
Daß ich, wenn meine Pflicht mein Blut zum Opfer wollte,
Um eitler Spiele Pracht mein Volk verrathen sollte!

Flavius.

Ach, Hermann, martre doch des Bruders Seele nicht!
Wenn Deutschland Rom bekriegt, so weiß ich meine Pflicht,
Doch kann ich ohne Schmerz mich meinem Trieb entreissen?
Auch Rom hat noch ein Recht, mein Vaterland zu heissen;
So lange dieser Ring an unsern Fingern prangt,
Mit dem wir Bürgerrecht und Ritterschaft erlangt.

Hermann.

Erwähne mir nur nicht dieß nichtige Geschenke.
Meinst du, daß ich mit Lust an meine Knechtschaft denke?
Nein, Bruder, dieser Ring schimpft eines Deutschen Hand,
Die Freiheit adelt mich, und nicht ein fremdes Land.
Ich schwör in diesem Hain: Ihr Götter seyd zugegen!
Dieß Zeichen meiner Schmach will ich nicht von mir legen,
Bis ich mein Volk durchs Schwerdt von seiner Dienstbarkeit,
Und mich vom Bürgerrecht des stolzen Roms befreit;
Und euch, als Sieger, dann zugleich mit diesem Ringe
Auch manchen güldnen Ring erschlagner Römer bringe.

Flavius.

Ah, du erwägest nicht, daß Varus Geisel hat.

Hermann.

Thusnelden meinest du, durch die, an Geisels statt,
Der knechtische Segest die Deutschen Rom verpfändet,
Der seiner Jugend Ruhm im späten Alter schändet.
Ach! der Verräther hat die mir versprochne Braut,
Als unsrer Knechtschaft Pfand, den Feinden anvertraut.
Doch, wo die Götter nur es diesem Arm erlauben,
Will ich sie heute noch aus ihren Händen rauben.
Ich will sie wiedersehn: wo nicht, so will ich ihn,
Der sie verrathen hat, dafür zur Strafe ziehn.

Komm! willst du langsam seyn, fürs Vaterland zu streiten,
Wenn alle hurtig sind, die Waffen zu bereiten?

Flavius.

Flavius.

Wen seh ich? Markus kömmt. Mein Bruder, laß es zu,
Daß ich für diesesmal der Freundschaft Gnüge thu.

Hermann.

So thu nur, was du willst, bis alle Zeit verstrichen.

III.

v. Cronegk.

S. B. II. S. 402. — Durch den frühen Tod dieses an Herz und Talent sehr schätzbaren Dichters erlitt die deutsche Schaubühne keinen geringen Verlust. Sein Trauerspiel, Codrus, machte ihn zuerst rühmlich bekannt, und erhielt den Preis, welchen die Herausgeber der Bibliothek der schönen Wissenschaften auf das beste deutsche Trauerspiel gesetzt hatten; und es wurde zuerst im Anfange des zweiten Bandes dieser Bibliothek, mit hinzugefügter Beurtheilung, abgedruckt. Eine andre, sehr gegründete, Kritik darüber findet man im eilften Bande der Berliner Literaturbriefe. In derselben wird indeß seinem zweiten, unvollendet gebliebenen, Trauerspiele, Olint und Sophronia der Vorzug vor jenem, an Handlung, Interesse, Charakteren und Leidenschaften zuerkannt, welches daselbst gleichfalls, und nachher von eben dem Verfasser, dem sel. Lessing, gleich im ersten Stücke seiner Hamburgischen Dramaturgie, kritisch zergliedert wurde. Die Fabel dieses Trauerspiels ist, wie bekannt, aus dem zweiten Gesange von Tasso's Befreitem Jerusalem genommen; und die hieher gehörige Stelle ist oben als Probe dieses epischen Gedichts mitgetheilt worden. Eine der schönsten Scenen ist die vierte des dritten Aufzuges. Clorinde erfährt die Liebe Olint's zur Sophronia, und geräth in eifersüchtige Wuth und Verzweifelung.

Da sie bei Hofe viel vermag, so lässt sie die gefesselte Sophronia vor sich kommen, um mit eignen Händen Rache auszuüben. „Welch eine schöne Situation! welch ein Kampf der entgegen gesetzten Affecte! Clorinde wütet; Sophronia ist voller Sanftmuth; jene schäumt vor Verzweiflung, und diese besänftigt sie durch eine Gelassenheit, die die natürlichen Kräfte überschreitet, und die Wirkung einer über Tod und Marter wunderbar siegenden Seele anzeigt.“

Clorinde. Hernicie. Sophronia. Wache.

Clorinde.

Sind dieß die Reizungen, die den Olint entzünden?
Vor dieser Züge Macht verschmähet er Clorinden?

Sophronia.

Prinzessin, dein Befehl ruft aus des Kerkers Nacht
Sophronien, die oft dein Ruhm erstaunt gemacht:
Oft hört ich von dem Muth, der dir im Herzen glühte,
Vom jugendlichen Reiz, der auf den Wangen blühte;
Und dachte, könnt ich doch die junge Heldin sehn,
Am Geiste männlich stark, am Körper weiblich schön!
Entzücket hört ich noch die Tugenden erheben,
Die allen Reizungen erst Werth und Würde geben;
Den standhaft hohen Sinn, die Großmuth in Verzeihn:
Ich seufzt: ach möchte sie doch eine Christin seyn!
Verzeih, wenn dich mein Wunsch, so wie du glaubst, beleidigt,
Dein Herz ist allzugroß zum unglückselgen Wahn,
Daß Blut und Grausamkeit dem Gott gefallen kann,
Der uns zum Glück erschuf; der Gott zu dienen glaubet,
Wenn die verruchte Faust der Brüder Leben raubet;
Der Zwang Gerechtigkeit, Verfolgung Eifer nennt;
Für einen Glauben kämpft, den doch sein Herz nicht kennt;
Den Gott, den er verehrt, durch Grausamkeit entweihet,

Wenn

Wenn Gott verschonet, rächt, und straft, wenn Gott verzeihet.
Um Mitleid bitt ich dich —

Elorinde.

Du, die den Tod begehrt —
Um Mitleid — Du? —

Sophronia.

Mein Tod ist nur beneidenswerth.
Wer für den Glauben stirbt, verschmäht des Todes Schrecken;
Ich suche nicht für mich dein Mitleid zu erwecken.
O nimm in deinen Schutz der Christen arme Schaar!
Entreiße den Olint der drohenden Gefahr!
Sie können nicht die Ruh des wilden Sultans stören,
Und ihre Waffen sind nichts, als Gebet und Zähren.
Sie sind verhasst, verfolgt, bestimmt zu Schmach und Spott;
Und niemand ist ihr Schutz und ihre Hülf, als Gott;
Und Gott wird seine Macht und ihre Rettung zeigen;
Wenn auch ihr Mund verstummt, so wird ihr Blut nicht schweigen.
Hier redet jeder Stein, von Christenblut befleckt,
Und dort ist Golgatha, das sich von hier entdeckt.
Hier, wo bei Sterblichen der Ewige gewandelt,
Wo er als Mensch erschien, und als ein Gott gehandelt;
Dort, wo er siegend starb, der Höllen Macht bestritt,
Die Sünden auf sich nahm, die grösste Marter litt:
Hier kann ein wahrer Christ vor Pein und Tod nicht beben:
Wer gäbe nicht für den, der für uns starb, das Leben?
Wer wollte zaghaft seyn, wann alles um uns spricht:
Hier starb der Ewige! Christ, denk an deine Pflicht!
Ein überird'scher Zug erhöhet unsre Herzen;
Die Welt hat keine Ruh, der Tod hat keine Schmerzen.

Mit Freuden wählt mit mir der Christen Volk den Tod:
Doch lade nicht auf dich den Fluch, der denen droht,
Die mit unschuld'gem Blut die kühne Hand beflecken.
Ich weiß, Gott wird dem Volk noch einen Retter wecken.
Prinzessin! wärst du doch zum Werkzeug ausersehn,
Das Gottes Schluß vollführt, den Christen beizustehn!
Wie freudig wär mein Tod! — Zerbrich Olintens Ketten!
Du kannst kein redlichers, kein bessers Herz erretten:
Noch mancher Sterblicher dank ihm vielleicht sein Glück.
Olint —

Clorinde.

Der Name giebt mir meine Wuth zurück,
Die schon beinah entschlief — Du willst noch für ihn sprechen?
Dein Flehn mehrt meinen Zorn; du selbst bist sein Verbrechen:
Stirb, Unglückselige! stirb! dein vergoßnes Blut
Bestrafe dein Vergehn, und stille meine Wuth!
Dein Auge sieht umher, und wünschet den Verwegnen;
Was kann er dir zum Schutz? Was kannst du selbst?

Sophronia.

Dich segnen —
Verzeih ihr, Ewiger, Gott, der du kannst verzeihn!
O Vorsicht, laß mein Blut anjetzt das Mittel seyn,
Das ihren Geist erweicht, und sie zu dir bekehret!
Daß Leidenschaft und Wahn sie wider dich empöret,
War nur ihr Irrthum Schuld. O sende, Herr, dein Licht
In ihr verfinstert Herz! Verlaß die Deinen nicht!
Lob sey dem Ewigen — die Schrecken sind verschwunden.
Lob sey dem Ewigen — der Tod ist überwunden.

Clorinde.

Wo bin ich? welche Macht hält und erschüttert mich —
Du mich noch segnen, du? — Du betest noch für mich? —

Für

Für mich, die dich verfolgt, die dir das Leben raube?
Was treibt dich für ein Gott? Was stärket dich?

Sophronia.

Mein Glaube.
Durch die Religion wird jedes Herz erhöht:
Sie lehret uns allein, wie man den Tod verschmäht,
In Martern standhaft seyn, Gott in den Flammen preisen.
Der Tod muß ihren Werth und ihren Sieg beweisen.
Durch sie gestärket zagt dein blödes Häuflein nicht,
Und blicket unbewegt Tyrannen ins Gesicht.
Der Jüngling wird, beherzt, sein unschuldvolles Leben
Und irdisch flücht'ges Glück für ew'ge Güter geben:
Der Geist erzüttert nicht vor naher Todespein,
Und wird im Leiden stark, ein Christ im Tode seyn:
Dieß ist des Glaubensmacht, den Gott, den Christen dienen,
Giebt, so man ihn drum fleht; Er selber lebt in ihnen.

Clorinde.

Ich weiß nicht, welche Macht den Arm zurücke hält —

Sophronia.

Kein bloßes Ungefähr regieret diese Welt.
Prinzessin! Gott regiert; er kann die Herzen lenken:
Er ändert Glück und Zeit, wenn wir ganz anders denken.
Der Herr beherrscht die Welt in seiner Majestät,
Er wollte, sie war da; er winket, sie vergeht.
Es mag der Stürme Zorn des Tages Glanz verhüllen:
Getrost! was uns geschieht, geschieht nach seinem Willen.
Mit einem Blick bestimmt der Gott, der uns erhält,
Das Schicksal eines Wurms, das Schicksal einer Welt.
O könnte dieser Gott dein edles Herz regieren!
O könnte doch mein Tod dich zu dem Glauben führen!
Wie wärst du dann beglückt! Ein unverlezliches Band,
Von Sorgen ungestört, giebt dir Olintens Hand.

Du bringst mit ihm vergnügt des bald verschwundnen
Lebens
Genoßne Tage zu — Dann sterb ich nicht vergebens,
Dann will ich freudenvoll, von himmlisch heitern Höhn,
Herab auf euer Glück mit sanfter Sehnsucht sehn.
Dieß sey der edle Lohn für alle meine Schmerzen!
Seyd glücklich! dankt dem Herrn! vereinigt eure Herzen!
Alsdann vergiß mich nicht! Verzeihe dem Olint,
Wann er einst an mich denkt; wann eine Zähre rinnt!
Verzeih ihm, wann er noch die stille Gruft verehret,
In der Sophronia, in Asch und Staub verkehret,
Schläft, bis der große Tag, der letzte Tag erscheint,
Der vor des Schöpfers Thron uns alle drei vereint.
Du bist gerührt, du weinst — Der Menschheit Sieg und
Ehre,
Clorinde, zeiget sich in einer stillen Zähre.
Du weinst — Erleuchte sie, Gott, der mein Bitten hört;
Gott, der mein Herz entflammt, und muthig sterben lehrt.
Erleuchte sie! Du weinst — Verbirg nicht diese Zähre:
Sie fliesst dem Glauben, die, sie fließet Gott zur Ehre:
Verbirg sie nicht: Gott siehts! Der Herr erhört mein
Flehn:
Die Engel jauchzen selbst, die diese Zeichen sehn.
Nun eil ich muthig fort, die Palmen zu erwerben.
Der Glaube siegt, du weinst; nun eil ich froh zu sterben.

Clorinde.

Ja, deine Tugend siegt. Hinweg, verfluchter Stahl!
Mein Zorn war Raserey, gerecht Olintens Wahl.
O mögt ich doch den Gott, den du verehrest, kennen!
Ach, darf ich ihn auch mein — darf ich ihn Vater nen-
nen?
Ich zittre — meine Wuth erniedriget mein Herz —
Doch, euch zu retten, ists nicht gnug an meinem Schmerz?

(zur

(zur Wache.)

Eilt, bringet den Olint — Du sollst mich edel finden;
Du hast mich schwach gesehn: Mich selbst zu überwinden,
Hat mich dein Muth gelehrt — Ich eil zum Aladin:
Er ehret mich, er weiß, daß ich hier mächtig bin.

IV.

Weiße.

Bei den großen Fortschritten, welche das deutsche Trauerspiel Schlegel'n verdankte, blieb die Ausbildung desselben dennoch etwas einseitig, weil er sich vornehmlich nur die französische Manier zur Nachahmung gewählt hatte. Herr Weiße machte die Deutschen zuerst auf die nicht geringern, und in manchem Betracht noch größern und wirkungsreichern Schönheiten der englischen Tragiker aufmerksam, und suchte die Regelmäßigkeit und weise Vertheilung des Plans mit der hohen Stärke und Eindringlichkeit wahrhaftig tragischer Situationen zu verbinden. Seine Trauerspiele sind: Eduard III — Richard III — Mustapha und Zeangir — Rosemunde — Krispus — die Befreiung von Theben — Atreus und Thyest — Romeo und Julie — Jean Calas. — Sein Richard der Dritte ist, selbst nach Lessing's Urtheil *), unstreitig eins von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen. Ein paar der schönsten Scenen will ich hier daraus mittheilen:

Richard.

*) Hamb. Dramaturgie, St. LXXIII ff. wo besonders der Charakter Richard's geprüft, und die Theorie des Aristoteles von dem Entzweck des Trauerspiels vortrefflich erörtert wird.

Richard. Die Königin. Elisabeth.

Königin.

Grausamer! sollen wir vielleicht das Vorspiel sehn
Von einem Todtenfest, Dir, Wütrich, zu begehn?
Ist unsrer Freunde Mord, sind unsrer Kinder Schmerzen
Des Buhlers erst Geschenk? der Weg zu unsern Herzen?

Richard.

Ja, wenn die Wohlthat uns das Herz nicht öffnen kann. —
Ich biet in dieser Hand ihr Kron und Scepter an:
Ha! ist ihr dieß Geschenk zu klein? der Britten Kronen?
Wohlan! wie soll man denn dieß Opfer ihr belohnen?

Elisabeth.

Vor Unmuth springt mein Herz noch unter seiner Last!
Du sprichst von Kronen? Du? die Du gestohlen hast?
Doch will ich Dir nochmals, noch hundertmal Dir sagen,
Und hätte Deine Hand mir Welten anzutragen;
So sprach ich: fort Tyrann! nimm Deine Welten hin!
Ich bin mir eine Welt und bleibe, was ich bin.
Ein tugendhaftes Herz und ein unschuldig's Leben,
Nicht Kron und Scepter sind's, die unsern Werth uns geben.

Richard.

Der süßen Schönen kann ich diesen Wahn verzeihn,
Die Liebe giebt ihr ihn und nicht die Staatskunst ein:
Sie wird im dunkeln Hain Richmonden eh beweinen,
Als in des Purpurs Glanz auf einem Throne scheinen.

Elisabeth.

So weint sie nicht um Blut, das Du vergossen hast,
Unschuldig, ungedrückt von Deiner Krone Last!
Trag Du die Kron allein! glänz auf dem Thron der Britten!
Nur eines Räubers Huld ist, was wir von Dir bitten:
Nimm uns, was übrig ist! nimm Kron und Scepter Dir!
Das Leben schenk uns nur und dafür danken wir.

Richard.

Richard.

Ha! kann die Königin dieß unbestrafend hören?
Ich weiß es, dieß sind nicht der weisen Mutter Lehren;
Sie kennet, welch ein Glück der Purpur uns verheisst,
Der Wunsch, das höchste Ziel von einem großen Geist!
Mit andern Augen wird sie meine Huld betrachten:
Ich weiß, sie lehrte Dich —

Königin.

Dich und den Thron verachten.
Wie lange sprichst Du noch gekränkter Tugend Hohn?
Wer sind Wir, und wer Du und wessen ist der Thron,
Den Du verschenken willst? — Geh! eil es aufzuschlagen,
Das höllenschwarze Buch von Deinen Lebenstagen;
Kein Blatt! ein jedes klagt ein teuflisch Laster an.
Kein Schritt! und Blut und Tod bezeichnen Deine Bahn!
Die Erde, wo du stehst, raucht auf von Deinem Grimme,
Wo Du ein Grabmal siehst, tönt der Erschlagnen Stimme,
Sie tönt, schreit auf zu Gott! und Gott, Gott höret sie,
Spannt seine Donner an, und kömmt spät oder früh!
Die Dien'rin seines Zorns auf ausgespannten Flügeln,
Die Rache rauschet schon von jenen Leichenhügeln
Und schwebet über Dir! ich hör sie, Bösewicht,
Ich hör, ich sehe sie: und Du erzitterst nicht?
Was willst Du? —

Richard

(zieht den Degen und geht nach der Prinzen Gefängnisse.)

Dieses soll dir gleich die Antwort geben!

(Die Königin fällt ihm zu Fuße und hält seine Knie umfasst, Elisabeth ergreift ihn bei dem Arm)

Königin.

Nicht eher! raube mir zuvor mein traurigs Leben!
Sieh! eine Königin, die mehr den Thron geschmückt
Als Du, liegt tief vor Dir im Staube hingebückt!

Stoß zu; so lange bleib ich auf dem Boden liegen:
Tod ist Dein Lieblingswort und Quälen Dein Vergnügen.
Was zauderst Du? bin ich nicht dieser Gnade werth?

Elisabeth
(reicht ihm mit abgewandtem Gesichte die Hand.)

Tyrann! hier ist die Hand! die hast Du ja begehrt?
Komm! führ Dein Opfer fort! führ es zu den Altären:
Hier will ich — ew'gen Haß Dir vor dem Priester schwören:
Doch hüte Dich, daß nicht vor Ungeduld mein Geist,
Sobald Du dich mir nahst, sein Sklavenhaus zerreisst,
Den schnöden Leib Dir lässt, zu seinem Ursprung fliehet,
Und voll Verachtung dort auf Dich hernieder siehet,
Unsichtbar Dich verfolgt, in Träumen Dich erschreckt,
Und alle Furien zu Deiner Marter weckt.

Königin
(schlägt die Hände zusammen und hebt sie gen Himmel.)

Was thust Du Tochter! weh! weh mir! —

Elisabeth.

Es ist geschehen!
Hier ist die Hand, Tyrann laß uns zum Altar gehen!

Richard.

Genug! o schöne Wuth! so, gefällst du mir —
Dein Drohen schreckt mich nicht, die Bürgen hab ich hier,
(er zeigt aufs Gefängniß.)
Und wenn —

Elisabeth.

Dieß schwör ich Dir! bei Gott sey es geschworen
Und allen Heiligen! die Hand soll Dich durchboren
Und dein meineidigs Herz zerfleischen, wo es nicht
Der Prinzen Leben schont, und die Bedingung bricht:
Die Hand (die ist nun dein) wirst Du doch so viel lehren,
Ein Blut, wie Deines ist, frohlockend zu zerstören! —
Nur die Bedingung! — nichts — sonst nichts —

Richard.

Richard.

Es soll geschehn,
Die Prinzen leben —

Königin.

Ach! darf sie die Mutter sehn?

Richard.

Bald! —

Elisabeth.

Und warum nicht jetzt?

Richard.

Die Thüren sind verschlossen,
Doch soll sie Catesby, noch eh der Tag verflossen,
Dir öffnen — und so oft als Du gebieten wirst!

Elisabeth.

Ha! siehe zu, Tyrann, daß Du uns nicht verführst!
Ich bin das Opfer! —

Königin.

Sie! welch Opfer! meiner Seele
Geliebtes, bestes Kind! — (gen Himmel) Dir befehle
Ich sie und uns —

Richard.

Dich soll des Opfers nicht gereun,
Und Richard wird für Euch mehr, als ihr glaubtet, seyn!
(zur Elisabeth) Bald soll die Liebe Dich in mir zum Altar führen!
Und alsdann öffnen sich auf ewig diese Thüren;
Ja, Königin, alsdann — genug! ich sag es zu!
Geht und beruhigt Euch —

Elisabeth

(ganz schwach, ergreift ihre Mutter bei der Hand.)

Ja, ich bedarf der Ruh!
Ach! liebste Mutter, komm, und wein in meine Zähren!
Vielleicht, daß wir auch bald dieß einz'ge Glück entbehren!

(Sie gehen ab.)

Richard (allein.)

Geht nur Unglückliche! geht nur! Ihr sollt sie sehn,
Das hochgepriesne Paar! sie, meines Zorns Trophäen!
Bald soll sie diese Faust gleich einem Sturm ergreifen
Und wie das Laub im Herbst von stolzen Aesten streifen —
Bei Gott — bald fürcht ich mich! — ich schäme mich vor mir!
Wie Löwen giengen sie auf ein gejagtes Thier,
Entathmet, stumm, betäubt, schaut ich nach jener Höhe,
Als ob ich schon den Tod herunter steigen sähe! —
Und dieses ist ein sanft und zärtliches Geschlecht?
Und sie sind nicht bestraft? und ich bin nicht gerächt?
(Er zieht den Degen und fühlt ihn an.)
Bist du auch scharf genug? — Ja, auf der Göttersitze
Schlägt nicht ein Jupiter, wie ich, mit diesem Blitze! —
(Er fährt jählings zusammen.)
Ha! welche kalte Hand fuhr über mich dahin? —
Wie? — was? — ich glaube gar, daß ich ein Träumer bin!
Es war der Tod! — er kömmt! mein Freund kennt meine Stimme!
Komm! stähl' ein schüchtern Herz und füll' es ganz mit Grimme!
Es sträubt sich — und warum? klopft scheu und unruhvoll!
Ich fürchte mich doch nicht, daß ich jetzt morden soll?
Die Feinde meines Glücks? Die Räuber meiner Größe?
Zwei Kinder! weiter nichts, als zween herzhafte Stöße —
Und doch — (höhnisch) Ja, dieses wird vielleicht mir furchtbar seyn,
Wenn sie voll Todesangst durchdringend „Oheim!" schrein?
Wenn sich der kleine York an meinem Busen windet,
Und mich zu küssen glaubt, und sich durchstochen findet?
Wenn Eduard, den schon der Thronen Stolz erfüllt,
Für seinen Bruder fleht, und für sich trotzig schilt? —

Weh ihm! — den Augenblick soll er nicht überleben,
Und schrecklich sein Gehirn an düstern Mauern kleben! —
Mich schaudert! — Still! — wer ruft? — die Stimme Heinrichs! — Ja! —
Noch einmal! — noch einmal! — da floh sein Schatten! — da! —
Er kömmt zurück! — er rauscht — er schreitet hin und wieder! —
Er steht! — Sein Auge rollt! — giesst Flammen auf mich nieder!
Er droht! — er winkt! er winkt! — umsonst! — ich folge nicht!
Er flieht! die Erde bebt! — weg schreckliches Gesicht!
Verdammte Phantasie! wie oft wirst du mich plagen? —
Ich Feiger? werd ich noch zuletzt vor Schatten zagen?
Wo bleibt doch Tyrell? — still! — er ists! —

Richard. Tyrell.

Richard.

Du kömmst sehr spat?

Tyrell.

So bald als dein Gebot mich hergerufen hat! —
Doch welche Blässe, Herr, bezeichnet deine Wangen?
Hast Du, eh Du hier warst, die Nachricht schon empfangen,
Daß Richmond voller Wuth den Angriff nun gewagt? —

Richard.

Verwegner! hab ich noch vor einem Feind gezagt?
Scheu meinen Zorn! — doch wie? ist er zurück getrieben?
Hat nicht mein Heer die Hand voll Volk gleich aufgerieben?
Ist Richmond nicht entflohn?

Tyrell.

Der Streit begonn erst itzt,
Voll Muth scheint Richmonds Heer und Richmond selbst erhitzt,

Man sah ein wenig selbst Dein Heer zurück sich ziehen,
So schien es, sagte man —

Richard.

Sprich lieber gar, sie fliehen.
Durchbohrtest du den nicht, der dir die Nachricht gab?
Nenn ihn, es wartet sein ein unvermeidlichs Grab! —
Doch eine große That sollst Du erst mit mir theilen!
Dann will ich voller Muth auf jenes Schlachtfeld eilen;
Dann bring ich im Triumph, gekrönt mit Sieg und Glück,
Das Blutbesprützte Haupt des Bräutigams zurück!
Was werden über ihn für schöne Thränen fließen!
Dann wird sie mir die Hand vom Blute trocknen müssen,
Wie ihre Thränen ich! Ich werd es lachelnd sehn,
Und jeden Schreckenszug in ihren Mienen spähn;
Ha der Gedanke selbst beflügelt meine Stärke —
Auf! Tyrell! nimm den Dolch: komm! zu dem großen Werke! —
Du bebst — Verfluchter! wie? — Du bebst? vor wem? — vor mir?
Gut! wenn Du vor mir bebst, alsdenn verzeih ich Dir —
Nur nicht vor einem Mord von diesen Königsknaben,
Mit ihnen wirst Du sonst ein gleich Verhängniß haben.

Tyrell.

Doch Herr —

Richard.

Kein Wort! — Sieh her, (er zeigt ihm den Dolch)
Du siehst, er ist gezückt!
Du kennst mich — folge mir — mach Dich zum Mord geschickt!
Ein weibisch Mitleid steht nicht Dienern meiner Rache:
Die Wuth ist ihre Pflicht und Tödten ihre Sache.
Verstopf Dein zärtlichs Ohr dem kindischen Geschrei,

Und' zeig, wie sehr dein Arm des Beifalls würdig sey —
Ohn' Aufschub! stoß zuerst, wenn Du mich willst versühnen —

Tyrell.

Ich folge — welche Quaal den Wütrichen zu dienen! —

(Sie gehen mit gezückten Dolchen nach dem Zimmer, wo Prinz Eduard und York verschlossen sind.)

V.

Lessing.

Auch in der tragischen Dichtungsart war es diesem großen Manne vorbehalten, eine neue Bahn zu brechen, und durch sein Muster künftigen Dichtern vorzuleuchten. Seine Miß Sara Sampson war das erste bürgerliche Trauerspiel der Deutschen, und blieb lange das vortrefflichste. Nur Lessing selbst konnte es weit übertreffen, und that es durch seine Emilia Galotti, die immer noch das erste Meisterstück unsrer tragischen Bühne bleibt. Früher schrieb er sein kleines Trauerspiel, Philotas, voll edler Gesinnungen, in einer eben so edeln und kraftvollen, oft auch witzigen, Sprache ausgedrückt. Hr Gleim hat es sehr glücklich versificirt. Nathan der Weise ist zwar kein Trauerspiel, sondern mehr ein didaktisches Drama; aber in seiner Art, und von allen Seiten, so meisterhaft und vollendet, daß es hier nicht unerwähnt bleiben darf. Schade, daß sein Doktor Faust, und so manche andre tragische Entwürfe unausgeführt blieben, von denen man im zweiten Bande seines Theatralischen Nachlasses einige Bruchstücke findet. — Aus der Emilia Galotti hebe ich hier eine der herrlichsten Scenen aus, ob sie gleich unter den meisten übrigen starke Nebenbuhlerinnen hat. Es ist die, zwischen der Gräfin Orsina und Odoardo, den Marinelli eben zu täuschen,

und vor den Endeckungen der Orsina durch das Vorgeben, sie sey wahnsinnig, zu sichern gesucht hatte:

Die Gräfin Orsina. Odoardo. Galotti.

Orsina. (nach einigem Stillschweigen, unter welchem sie den Obersten mit Mitleid betrachtet; so wie er sie, mit einer flüchtigen Neugierde) Was er Ihnen auch da gesagt hat, unglücklicher Mann! —

Odoardo. (halb vor sich, halb gegen sie.) Unglücklicher?

Orsina. Eine Wahrheit ist es gewiß nicht; — am wenigsten eine von denen, die auf Sie warten.

Odoardo. Auf mich warten? — Weiß ich nicht schon genug? — Madame! — Aber, reden Sie nur, reden Sie nur.

Orsina. Sie wissen nichts.

Odoardo. Nichts?

Orsina. Guter, lieber Vater! — Was gäbe ich darum, wenn Sie auch mein Vater wären! — Verzeihen Sie! die Unglücklichen ketten sich so gern an einander. — Ich wollte treulich Schmerz und Wuth mit Ihnen theilen.

Odoardo. Schmerz und Wuth? Madame! — Aber ich vergesse — Reden Sie nur.

Orsina. Wenn es gar Ihre einzige Tochter — Ihr einziges Kind wäre! — Zwar einzig, oder nicht. Das unglückliche Kind ist immer das einzige.

Odoardo. Das unglückliche? — Madame! — Was will ich von ihr? — Doch, bei Gott, so spricht keine Wahnwitzige!

Orsina. Wahnwitzige? Das war es also, was er Ihnen von mir vertraute? — Nun, nun; es mag leicht keine von seinen gröbsten Lügen seyn. — Ich fühle so was! — Und glauben Sie, glauben Sie mir: wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verlieret, der hat keinen zu verlieren. —

Odoardo. Was soll ich denken?

Orsina. Daß Sie mich also ja nicht verachten! — Denn auch Sie haben Verstand, guter Alter; auch Sie. — Ich seh' es an dieser entschlossenen ehrwürdigen Miene. Auch Sie haben Verstand; und es kostet mich ein Wort, — so haben Sie keinen.

Odoardo. Madame! — Madame! — Ich habe schon keinen mehr, noch ehe Sie mir dieses Wort sagen, wenn Sie es mir nicht bald sagen. — Sagen Sie es! sagen Sie es! — Oder es ist nicht wahr, — es ist nicht wahr, daß Sie von jener guten, unsers Mitleids, unserer Hochachtung so würdigen Gattung der Wahnwitzigen sind — Sie sind eine gemeine Thörin. Sie haben nicht, was Sie nie hatten.

Orsina. So merken Sie auf! — Was wissen Sie, der Sie schon genug wissen wollen? Daß Appiani verwundet worden? Nur verwundet? — Appiani ist todt!

Odoardo. Todt? todt? — Ha, Frau, das ist wider die Abrede, Sie wollen mich um den Verstand bringen: und Sie brechen mir das Herz.

Orsina. Das beiher! — Nur weiter. — Der Bräutigam ist todt: und die Braut — Ihre Tochter — schlimmer als todt.

Odoardo. Schlimmer? schlimmer als todt? — Aber doch zugleich auch todt? — Denn ich kenne nur Ein Schlimmeres —

Orsina. Nicht zugleich auch todt. Nein, guter Vater, nein! — Sie lebt, sie lebt. Sie wird nun erst recht anfangen zu leben. — Ein Leben voll Wonne! Das schönste, lustigste Schlaraffenleben, — so lang' es dauert.

Odoardo. Das Wort, Madame; das einzige Wort, das mich um den Verstand bringen soll! heraus damit! — Schütten Sie nicht Ihren Tropfen Gift in einen Eimer. — Das einzige Wort! geschwind.

Orsina. Nun da; buchstabiren Sie es zusammen! — Des Morgens, sprach der Prinz Ihre Tochter in der Messe; des Nachmittags, hat er sie auf seinem Lust — Lustschlosse.

Odoardo. Sprach sie in der Messe? Der Prinz meine Tochter?

Orsina. Mit einer Vertraulichkeit, mit einer Inbrunst! Sie hatten nichts Kleines abzureden. Und recht gut, wenn es abgeredet worden; recht gut, wenn Ihre Tochter freiwillig hierher gerettet! Sehen Sie: so ist es doch keine gewaltsame Entführung; sondern bloß ein kleiner — kleiner Meuchelmord.

Odoardo. Verleumdung! verdammte Verleumdung! ich kenne meine Tochter. Ist es Meuchelmord: so ist es auch Entführung. — (blickt wild um sich, und stampft und schäumet.) Nun, Claudia? Nun, Mütterchen? — Haben wir nicht Freude erlebt! O des gnädigen Prinzen! O der ganz besondern Ehre!

Orsina. Wirkt es, Alter! wirkt es?

Odoardo. Da steh' ich nun vor der Höle des Räubers — (indem er den Rock von beiden Seiten auseinander schlägt, und sich ohne Gewehr sieht.) Wunder, daß ich aus Eilfertigkeit nicht auch die Hände zurück gelassen! — (an alle Schubsäcke fühlend, als etwas suchend.) Nichts! gar nichts! nirgends!

Orsina. Ha, ich verstehe! — Damit kann ich aushelfen! — Ich hab' einen mitgebracht. (einen Dolch hervorziehend.) Da nehmen Sie! nehmen Sie geschwind, eh uns jemand sieht. — Auch hätte ich noch etwas, — Gift. Aber Gift ist nur für uns Weiber; nicht für Männer. — Nehmen Sie ihn! (ihm den Dolch aufdringend) Nehmen Sie!

Odoardo. Ich danke, ich danke. — Liebes Kind, wer wieder sagt, daß du eine Närrin bist, der hat es mit mir zu thun.

Orsina. Stecken Sie bei Seite! geschwind bei Seite! — Mir — wird die Gelegenheit versagt, Gebrauch davon

zu

zu machen. Ihnen wird sie nicht fehlen, diese Gelegenheit: und Sie werden sie ergreifen, die erste die beste, — wenn Sie ein Mann sind. — Ich, ich bin nur ein Weib! aber so kam ich her! fest entschlossen! — Wir, Alter, wir können uns alles vertrauen. Denn wir sind beide beleidiget — von dem nämlichen Verführer beleidiget. — Ah, wenn Sie wüssten, — wenn Sie wüssten, wie überschwänglich, wie unaussprechlich, wie unbegreiflich ich von ihm beleidigt worden, und noch werde: — Sie könnten, Sie würden Ihre eigene Beleidigung darüber vergessen. — Kennen Sie mich? Ich bin Orsina; die betrogene verlassene Orsina. — Zwar vielleicht nur um Ihre Tochter verlassen. — Doch was kann Ihre Tochter dafür? — Bald wird auch sie verlassen seyn. — Und dann wieder eine! — Und wieder eine! — Ha! (wie in der Entzückung) welch eine himmlische Phantasie! Wann wir einmal alle, — wir, das ganze Heer der Verlassenen, — wir alle in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn unter uns zerrissen, zerfleischten, sein Eingeweide durchwühlten, — um das Herz zu finden, das der Verräther einer jeden versprach, und keiner gab! Ha! das sollte ein Tanz werden! das sollte!

Claudia Galotti. Die Vorigen.

Claudia. (die im Hereintreten sich umsiehet, und sobald sie ihren Gemahl erblickt, auf ihn zufliget.) Errathen! — Ah, unser Beschützer, unser Retter! Bist du da, Odoardo? Bist du da? — Aus ihrem Wispern, aus ihren Mienen schloß ich es. — Was soll ich dir sagen, wenn du noch nichts weisst? — Was soll ich dir sagen, wenn du schon alles weisst? — Aber wir sind unschuldig. Ich bin unschuldig. Deine Tochter ist unschuldig. Unschuldig, in allem unschuldig!

Odoardo. (der sich bei Erblickung seiner Gemahlin zu fassen sucht.) Gut, gut! Sei nur ruhig, nur ruhig, — und

antwor-

antworte mir. (gegen die Orsina.) Nicht, Madame, als ob ich noch zweifelte — Ist der Graf todt?

Claudia. Todt.

Odoardo. Ist es wahr, daß der Prinz heute Morgen Emilien in der Messe gesprochen?

Claudia. Wahr. Aber wenn du wüsstest, welchen Schreck es ihr verursacht; in welcher Bestürzung sie nach Hause kam —

Orsina. Nun hab' ich gelogen?

Odoardo. (mit einem bittern Lachen.) Ich wollt' auch nicht, Sie hätten! Um wie vieles nicht!

Orsina. Bin ich wahnwitzig?

Odoardo. (wild hin und her gehend) O, — noch bin ich es auch nicht.

Claudia. Du geboteſt mir ruhig zu seyn; und ich bin ruhig — Bester Mann, darf auch ich — ich dich bitten —

Odoardo. Was willst du? Bin ich nicht ruhig? Kann man ruhiger seyn, als ich bin? — (sich zwingend) Weiß es Emilia, daß Appiani todt ist?

Claudia. Wissen kann sie es nicht. Aber ich fürchte, daß sie es argwohnet, weil er nicht erscheinet. —

Odoardo. Und sie jammert und winselt —

Claudia. Nicht mehr. — Das ist vorbei: nach ihrer Art, die du kennest. Sie ist die furchtsamste und entschlossenste unsers Geschlechts. Ihrer ersten Eindrücke nie mächtig; aber nach der geringsten Ueberlegung, in alles sich findend, auf alles gefasst. Sie hält den Prinzen in einer Entfernung; sie spricht mit ihm in einem Tone — Mache nur, Odoardo, daß wir wegkommen.

Odoardo. Ich bin zu Pferde. — Was ist zu thun? — Doch, Madame, Sie fahren ja nach der Stadt zurück?

Orsina. Nicht anders.

Edoardo. Hätten Sie wohl die Gewogenheit, meine Frau mit sich zu nehmen?

Orsina. Warum nicht? sehr gern.

Edoardo. Claudia, — (ihr die Gräfin bekannt machend.) die Gräfin Orsina; eine Dame von großem Verstande; meine Freundin, meine Wohlthäterin. — Du musst mit ihr herein; um uns sogleich den Wagen heraus zu schicken. Emilie darf nicht wieder nach Guastalla. Sie soll mit mir.

Claudia. Aber — wenn nur — Ich trenne mich ungern von dem Kinde.

Edoardo. Bleibt der Vater nicht in der Nähe? Man wird ihn endlich doch vorlassen. Keine Einwendung! — Kommen Sie, gnädige Frau. (leise zu ihr.) Sie werden von mir hören. — Komm Claudia.

(Er führt sie ab.)

VI.

Klopstock.

S. B. IV. S. 62 — B. V. S. 325. — Ueber die hohen Vorzüge dieses Dichters in der epischen Poesie, an die sein Name sogleich erinnert, pflegt man gewöhnlich seiner dramatischen Verdienste zu vergessen, die doch in ihrer Art gewiß nicht geringe sind. Auch in seinen, sämtlich mehr für den Leser als für die Bühne — wie sie wenigstens nun einmal ist — bestimmten Schauspielen entdeckt man bald die ihm eigne große Manier, Einfachheit, Würde und Eindrang der Vorstellungen sowohl als der Sprache. Phantasie und Verstand und Herz finden auch hier mannichfaltige Nahrung. Und wer mit den Meisterwerken der griechischen und brittischen Bühne bekannt ist, bewundert auch hier zwar keine ihnen nachgeahmte, aber an Wirkung ihnen ähnliche, Schönheiten des höhern Tragischen. Auf sein erstes kürze-

res Trauerspiel, der Tod Adam's, welches Hr. Gleim sehr glücklich versificirte, folgten ziemlich lange nachher die beiden in Jamben geschriebenen Trauerspiele, Salomo und David. Und dann die drei zusammengehörenden Bardiete für die Schaubühne: Hermanns Schlacht — Hermann und die Fürsten — Hermanns Tod. Hier ist weder Ort noch Raum zur Zergliederung der großen und vielfachen Schönheiten dieser drei Stücke, in denen hoher lyrischer Bardengesang mit dem nachdruckvollsten Dialog wechselt. Nur aus dem ersten derselben hebe ich die treffliche Scene aus, worin Hermanns Schmerz über seines Vaters, Siegmar's, Tod meisterhaft dargestellt wird:

Hermann.

Wie würden Brenno und Deutschlands Fürsten sich freuen, wenn sich mein ehrwürdiger alter Vater, wie kurze Zeit es auch seyn möchte, zum Siegsmahl herauftragen ließe! Denn sie haben mir ja alle gesagt, er hätte nur eine leichte Wunde.... Ich kenne diese Art des Ernstes nicht an dir, Brenno, mit dem du mich ansahst.... Warum seht ihr mich alle so mitleidig an? Es ist ja nur eine leichte Wunde, und dann hat er ein frisches Alter! Und dann ist seine Freude groß! Die allein wird ihn heilen!... Hast du ihn gesehn, Brenno?... Du antwortest mir nicht?.. Dein Blick wird ernster! Rede, rede, Brenno, bei Wodan! rede!... Redet! wer hat meinen Vater gesehn? Warum seyd ihr so bestürzt? Will mir keiner sagen, ob er meinen Vater gesehn hat?... Warum liegt denn meines Vaters Lanze dort unter dem Teppich? Ich will sie nehmen, und sie ihm bringen, und seine Wunde sehn. Sagt den Fürsten, wenn sie kommen, daß ich dort hingegangen bin.

Brenno.

Ah! dort sollst du noch nicht hingehn, Hermann!

Her=

Hermann.

Du weinst, Brenno! Ich habe dich noch nie weinen gesehn! Ich will hingehn! 1) Todt ist er?... Ach mein Vater!... O Wodan, Wodan, du gabst mir der Freuden viel... Aber dieser Schmerz... ist wütend wie eine Todeswunde... Ach mein Vater!... ach mein Vater Siegmar!... Wo hat er die Wunde? 2) Wer warf ihm die Wunde? Ist er todt, der sie ihm warf? Ist er todt?... Ach mein Vater an diesem Tage... du... todt!... Wer hat ihm die Wunde geworfen? Will mir keiner sagen, wer ihm die Wunde geworfen hat? und ob er todt, todt, todt ist, dieser verhassteste unter diesen verhasstesten aller Völker? Dieser letzte unter allen Thronkriechern Augustus?

Ein Hauptmann. 3)

Die Lanze flog....

Hermann.

Ha, die Lanze flog, und du stelltest dich ihr zum Tode nicht hin?

Der Hauptmann.

Ich war weit von dem hohen Tribun.

Hermann.

Schweig!... Ach mein Vater, an diesem Tage.... Hat mein Vater den Sieg erlebt, du dort, der der Lanze nicht entgegen sprang? Sag mir, Brenno, ob mein Vater den Sieg erlebt hat, oder dieser Zögerer muß sterben!

Der Hauptmann.

Wenn du noch ein solch Donnerwort sprichst, so sieh nur her! 4) Sieh her! Sie kanns auch! und dies Herz fürchtet sich nicht!

Brenno.

1) Indem er die etwas hervorragende Lanze schnell aufnimmt, entdeckt er den Todten, wirft seine und seines Vaters Lanze weg, stürzt sich auf ihn, und küsst ihn. Nach ziemlich langem Stillschweigen.
2) Er springt auf.
3) Er drängt sich zwischen den andern hervor.
4) Er legt sein Cohortenbild nieder, und weisst auf seine Lanze.

Brenno.

Ja, Hermann, dieser ehrenvolle Mann, der nun in Walhalla ist, hat den grössten unsrer Siege erlebt!

Hermann.

Reich mir deine Hand, Hauptmann, du bist unschuldig. Du weinst gewiß mit mir über unsern Vater! Aber ist der Tribun todt?

Der Hauptmann.

Ob er todt ist! Meinst du, daß von dieser Lanze kein Blut in den Bach floß?

Thusnelda.

Ach mein Hermann! dein edler Vater!

Hermann.

Bringt mir diese Römer weg, sie sollen meinen todten Vater nicht sehn! 1) Ha, Valerius, bist du eines Tribuns Sohn?

Valerius.

Mein Vater war kein Krieger.

Hermann.

Das gab ihm Jupiter um seiner Kinder Leben willen ein, daß er kein Tribun ward! Geh! 2) Ach Siegmar! mein Vater Siegmar!... Und todt lagst du schon damals hier, als ich mit allen Freuden des Siegs herauf kam? todt hier, als über Flavius das Todesloos nicht geworfen ward? aber deins haben die Götter, um Wodan her versammelt, geworfen! Fürchterlich hat Wodans hohler Schild geklungen, als ihn die Götter mit den Loosen darin schüttelten. In Wolken hat sich Hertha gehüllt, in den Schild gegriffen und geworfen, und Tod ist aus ihrer Hand gefallen! Denn sonst wäre Deine Lanze, Tribun, von meines Vaters Blute nicht blutig geworden!

Brenno.

1) Indem er schnell auf Valerius zugeht.
2) Sie werden weggeführt.

Brenno

Wenn du wüsstest, mit welchen Freuden über unsern Sieg, dieser große Mann, der dein Vater, und der Freund meiner Jugend war, den Tod herankommen sah, so traurtest du nicht.

Hermann.

Wie starb mein Vater? Schweig! ich will es nicht hören. Ich kann seinen Anblick nicht mehr aushalten. Deckt ihn zu . . . Nein! nicht mit dem Teppich, deckt ihn mit den Adlern zu! . . . Nein, nicht ihr! Gebt mir die Adler (1) Ach Wodan, und all ihr Götter! der älteste und der kühnste, und der furchtbarste deiner Krieger, o mein Vaterland! hat diese Adler nur in der Schlacht, und nicht hier gesehn!

Siegmund.

Nicht Er, ich hätt in dieser Schlacht sterben sollen; ich allein unter allen Söhnen der Fürsten!

Hermann.

Brenno! du Freund seiner Jugend, begrab ihn bei einer der Eichen, die ich für die Adler wählen werde. Welcher ist der Adler der Legion, unter der der Tribun war?

Der Cherusker.

Dieser.

Hermann.

Brenno! bey der Eiche dieses Adlers! . . . Ach! mein Vater Siegmar! an diesem großen Triumpftage!

Brenno.

Der der schönste seines Lebens war, auch deswegen, weil er sein letzter war! . . . Geht hinunter zu den Fürsten, und sagt ihnen, daß heut kein Siegsmahl ist. (2)

Her-

(1) Er wirft sich nieder und küsst ihn, und bedeckt ihm das Gesicht mit Adlern. Indem er aufsteht.

(2) Einige Druiden gehn.

Hermann.

Ja! und daß der, den sie zu ihrem Feldherrn erhoben haben, den schönsten Tag seines Lebens mit Trauern schliesst.

Brenno.

Hat es denn nicht Wodan gethan, Hermann.

Hermann.

Und meinst du denn, daß ich Wodan nicht verehre, weil ich traure? . . . Warum verbargst du mir seinen Tod, Brenno? Warum liessest du mir zu, daß ich mich freute?

Brenno.

Dein Vater wollt's so, als er starb. Mein Sohn Hermann soll erst das Siegsmahl halten! sagt' er.

Hermann.

O du bester aller Väter!

VII.

von Gerstenberg.

Zuerst machte sich dieser noch lebende Dichter, Hans Wilhelm von Gerstenberg, königl. dänischer Resident zu Lübeck, geb. 1737 zu Tondern im Schleswigschen, durch seine im J. 1765 gedruckten Tändeleien, als ein überaus gefälliger Erotiker, berühmt, denen hernach seine Gedichte eines Skalden, und seine im vorigen Bande mitgetheilte tragische Kantate, Ariadne auf Naxos, folgten. Hieher aber gehört sein Trauerspiel, Ugolino, in fünf Aufzügen, welches zwar der theatralischen Vorstellung nicht wohl fähig, aber für den Leser ungemein interessant, und reich an starken, erschütternden, oft nur allzuschauderhaften, Zügen ist. Die Handlung ist aus der Hölle des Dante genommen, aus der rührungsvollen Erzählung, die im fünften Bande dieser Beispielsammlung, S. 248 ff. im Originale mitgetheilt ist. Hoffentlich wird folgende Probe den Leser, der das Ganze

noch

noch nicht kennt, zur Lesung desselben veranlassen. Einer der Söhne des Ugolino, Francesco, enthüllt dem unglücklichen Vater das ihm und seinen Kindern bevorstehende Schicksal, und den ihm selbst durch das genommene Gift nahe gebrachten Tod:

Francesco. Ah, Gherardesca! du hast der Schritte noch viele bis ans Ziel! und schwere!

Ugolino. Gherardesca soll sie thun. Sey nicht traurig. Wie weiter?

Francesco. Was kann ich? was darf ich sagen?

Ugolino. Ist das Todesurtheil über dich und deine Brüder gesprochen?

Francesco. Du wirst fallen, wie der Stamm einer Eiche, alle deine Aeste um dich her verbreitet.

Ugolino. Ist es über dich und deine Brüder gesprochen?

Francesco. Gesprochen über alle! Vollzogen an mir.

Ugolino. Wie meinst du das?

Francesco. Ich bin zu glücklich. Ich habe meinen Kelch geleert.

Ugolino. Man hat dir einen Giftbecher gereicht?

Francesco. Ich habe ihn geleert.

Ugolino. (mit starken Schritten auf- und abgehend) Es giebt mancherlei Todesarten, mein Sohn. Ich will dir nur eine nennen. Der Erzfeind hätte seine Freude darin finden können, mir ein Glied nach dem andern absägen zu lassen, erst die Gelenke an den Zehen, dann die Füße, dann die Beine, dann die Schenkel; so stünde ich Torso da: und nun setzte man mir das zackichte Eisen an die Finger', die Hände, die Arme, eins nach dem andern, mit Ruhezeiten, daß der Zeitvertreib nicht zu kurz dauerte; ganz zuletzt zerstieße man mir, nicht aus Mitleid! das wunde Herz, bis ich in meinem Blute erläge, das mit vielem Schweis herabränne, aber nicht mit Thränen! Wie könnt ich weinen? Man sollte denken,

ten, dieser Tod sey schon unterhaltend genug: allein der Erzfeind hats besser überlegt. Hier würde ich an meinem eigenen Fleische leiden: eine Kleinigkeit! Ich soll in meinen Kindern langsam sterben, eine volle Weide an eurer Marter nehmen, und dann fallen! Mein Weib musste erst fallen, durch die Worte meiner Liebe fallen, in diesem Sarge hergeschickt werden, du ihr Vorläufer, dem Tode geopfert, aber später zum Grabe reif! O es ist der Hölle so würdig! Doch ich will nicht murren! Aber warum musften die Unschuldigen leiden? Warum du? warum mein Weib? warum durch den großen Verführer? womit hatt' ich ihn beleidigt? Pisa konnte mich strafen, um Pisa hatt ichs verdient, aber womit um ihn? Ich hielt ihn für meinen Freund; ich hätt ihn lieben können; allein sein teuflisches Herz enthüllte sich mir bald. O schändliche Eifersucht über einen dreimal schändlichen Gegenstand! Fürchtete er, daß ich Ruggieri seyn könnte, wenn ich Ruggieris Macht hätte? Heimtückischer zähneblökender Neid! Erstgeborner der Hölle! und Erstgefallner! Aber warum musst ich durch den großen Neider fallen? warum er nicht? warum reichte die Vorsehung ihm — nur ihm — o es verwundet jeden Gedanken meiner Seele! — warum nur ihm ihre Geissel?

Francesco. Um das Maas seiner Verdammniß ganz voll zu füllen.

Ugolino. Ist es denn wahr, himmlischer Vater! Doch nein! nein! ich will nicht murren! Rechtfertige du die Wege der Vorsicht.

Francesco. Innerhalb einer Stunde hoff ichs zu können.

Ugolino. Innerhalb einer Stunde! Glücklicher Francesco! Ich sollte mich dieser Stunde freuen. Wie konnte Ruggieri den menschlichen Gedanken fassen, deinen Tod zu beschleunigen? Es ist wundervoll, ich gesteh' es.

Francesco. Bist du stark genug, meine traurige Erzählung zu hören?

Ugolino. Ich glaube, daß ich sie hören kann.

Fran=

Francesco. Im Taumel meiner Wonne, Pisas Pflaster noch einmal zu betreten, floh ich augenblicklich dem Palaste meiner Mutter zu. Alle Wände hallten von der Wehklage ihrer Frauen. Ich blieb nicht lange im Zweifel. Blind vor Schrecken stürzte ich vor der Schwelle nieder. Als ich erwachte, sah ich das Zimmer voll hagerer hohnblickender Gesichter. Ruggieri war nicht unter ihnen. Ich wollt entspringen, da ich mich umringt sah: allein ich war von ihren Riechwässern, wie sie sie nannten, schwindlicht und krank. Man riß mir die Kleider auf; man bot mir einen Becher mit kühlem Getränke dar; ich trank; meine Geister waren verwirrt. Neue Ohnmachten überfielen mich, und da ich endlich die Augen öffnete, herrschte stille Nacht um mich her, ich fühlte mich schweben, in einem engen Raume, und athmete schwerer: wo ich aber war, konnte ich nicht erkennen. Lange vernahm ich nur ein undeutliches Geräusch in meinen Ohren: zuletzt eine Stimme! Noch zittre ich. Sie hatte mich versteinert, daß ich den Gebrauch meiner Sinne verlor, bis ich, wie im Traume Gaddo reden hörte.

Ugolino. Was sagte diese Stimme?

Francesco. Verlange nicht, es zu erfahren.

Ugolino. Da ich das Aergste weiß?

Francesco. Wahr ists. „Ich erwarte euch hier un„ten," zischelte sie. „Ich will den Thurmschlüssel selbst in „den Arno werfen. Was droben ist, gehört der Verwe„sung: kein lebendiger Mensch soll diese Stufen nach uns „betreten. Es müssen noch Schlupfwinkel im Thurm seyn," sprach sie lauter; „verwahrt sie: denn der Thurm ist von „dieser Stund an verflucht! ein Gebeinhaus!" —

Ugolino. Und verflucht die Stimme, die diese Unmenschlichkeit aussprach! O Pisa! Schandfleck der Erde! geschieht das in deinen Mauren? Ich will der unerhörten Bosheit itzt nicht weiter nachsinnen. Es könnte die Weisheit selbst wahnsinnig machen. (geht gedankenvoll) Sollen meine

meine armen Kinder zu meinen Füßen verhungern? Verhungern? Hast du je dies gräuliche Wort: Verhungern! recht überdacht, Francesco?

Francesco. Sprich es nicht aus, mein Vater!

Ugolino. Selbst verhungern zu milde! Verhungern sehn! Meine Kinder verhungern sehn! Und dann verhungern! Das ist das große Gericht! Und bin ich! ich Gherardesca! ich der Sieger! ich, der ich einen Fürsten zu ehren schien, wenn ich ihn meiner Rechten an meiner Tafel würdigte! bin ich bestimmt den Tod des Hungers zu sterben? Doch stille! Ich will, ich will des schändlichsten, o dieses schändlichsten Freveltücke nicht nachsinnen! Aber ach! wie bedaure ich dich, mein Francesco!

Francesco. Mich?

Ugolino. Dich. Hast du mir alles erzählt?

Francesco. Alles, alles.

Ugolino. Keinen kleinsten Umstand verschwiegen?

Francesco. Keinen. Verlaß dich drauf.

Ugolino. Ueberlege es wohl.

Francesco. Keinen, keinen, mein Vater; nicht den mindesten.

Ugolino. So bedaure ich dich! Bey allem, was heilig ist, ich bedaure dich!

Francesco. Du setzest mich in Verwunderung.

Ugolino. Was für Grund hattest du zu hoffen, daß der Becher, den man dir reichte, ein Giftbecher sey?

Francesco. Er kam von Ruggieri. Was konnt er sonst seyn?

Ugolino. Siehst du? du trautest Ruggieri Menschlichkeit und Gefühl zu. Nein, nein, mein Sohn, es war ein Erquicktrank; ich kenn' ihn besser.

Francesco. Ha! wenn dem so wäre! ich dürfte mit meinem Vater ganz ausdulden! gewürdigt seyn, ihn zu trösten und zu ermuntern! die Stütze seines reifern Elends!

der Theilnehmung seiner Leiden! ach ich wäre beneidenswürdig! Ich kanns nicht glauben!

Ugolino. Francesco, was du mir itzt sagst, ist der empfindlichste Vorwurf, den mir je ein Sterblicher gemacht hat.

Francesco. Ich zittre.

Ugolino. Wie sehr hab ich dich verkannt! Dein Herz ist ein erhabenes Herz, Francesco! ich bewundere dich. Ich betrachte dich mit Entzücken.

Francesco. Nur dein Herz ist erhaben, mein Vater. Ich bin eigennützig. Doch wage ich nicht, es zu hoffen. Mein Leben neigt sich; ich fühle es zu sehr.

Ugolino. Ueberreste deiner Ohnmacht — du warst in einen Sarg gepreßt.

Francesco. Gesegnet, gesegnet seyst du mir, bester Vater! Du machst mich noch einmal glücklich!

Ugolino. Laß uns diese Unterredung abbrechen, du große Seele; sie rührt mich zu sehr.

Francesco. Wollen wir jenen Sarg nicht entfernen, der itzt mein Auge nur ärgert? Ich hoffe ihn noch lange nicht zu bewohnen.

Ugolino. Ich bins zufrieden. (Sie tragen Francescos Sarg ab.)

VIII.

Leisewitz.

S. B. VI. S. 172. — „Man machte der Löwin den Vorwurf, daß sie nur Ein Junges zur Welt brächte. Ja, sprach sie, nur Eines; aber einen Löwen!“ — „Ich mache, sprach ein höhnischer Reimer zu dem Dichter, in Einem Jahre sieben Trauerspiele; aber du? In sieben Jahren Eines! — Recht; nur Eines, versetzte der Dichter; aber eine Athalie!“ Wir hätten schon zwei Gesellschafts-

stücke zum Julius von Tarent, wenn sich diese in jeder andern Hinsicht auf dessen Verfasser wohl so gut wie auf Racine anwendbare Lessingische Fabel auch in dem Umstande der sieben Jahre anwenden ließe. So aber ist dies Trauerspiel bisher das einzige Produkt dieses würdigen Schriftstellers, den billig der ungetheilte und bisher sich immer gleich gebliebene Beifall der Leser und Zuschauer zu mehrern ähnlichen Arbeiten hätte ermuntern sollen. Das Subjekt ist aus der Florentinischen Geschichte genommen, und das nämliche, welches Herr Klinger, aber minder glücklich, in seinen Zwillingen, bearbeitet hat. Guido's Eifersucht gegen seinen Bruder, Julius, führt ihn endlich bis zur Ermordung desselben; und ihr Vater, Constantin, Fürst von Tarent, fühlt sich gedrungen, die Regungen der Natur und Vaterliebe den dringenden Foderungen der Gerechtigkeit aufzuopfern, und jenen Mord mit dem Tode seines Sohns, des Guido, zu bestrafen. Eine der schönsten Scenen ist folgende Unterredung zwischen den beiden Brüdern:

Guido. Julius.

Guido. Julius, kannst du die Thränen eines Vaters ertragen? ich kanns nicht.

Julius. Ach, Bruder, wie könnt' ich!

Guido. Meine ganze Seele ist aus ihrer Fassung; ich möchte mir das Gewühl einer Schlacht wünschen, um wieder zu mir selbst zu kommen. — Und das kann eine Thräne? Ach was ist der Muth für ein wunderbares Ding! Fast möcht' ich sagen, keine Stärke der Seele, blos Bekanntschaft mit einem Gegenstande — und wenn das ist, ich bitte dich, was hat der Held, den eine Thräne außer sich bringt, an innrer Würde vor dem Weibe voraus, das vor einer Spinne auffährt! —

Julius. Bruder, wie sehr gefällt mir dieser dein Ton!

Guido. Mir nicht, wie kann mir meine Schwäche gefallen! Ich fühle, daß ich nicht Guido bin. Wahrhaftig,

ich

ich zittre — o wenn das ist, so werd' ich bald auf die rechte Spur kommen — ich hab ein Fieber.

Julius. Seltsam — daß sich ein Mensch schämt, daß sein Temperament stärker ist, als seine Grundsätze.

Guido. Laß uns nicht weiter davon reden — meine jetzige Laune könnte darüber verfliegen, und ich will sie nutzen, man muß gewisse Entschlüsse in diesem Augenblick ausführen, aus Furcht, sie möchten uns in dem künftigen gereuen. Du weisst es, Bruder, ich liebe Blankan, und habe meine Ehre zum Pfande gegeben, daß ich sie besitzen wollte. — Aber diese Thränen machen mich wankend.

Julius. Du setzest mich in Erstaunen.

Guido. Ich glaube meiner Ehre genug gethan zu haben, wenn sie niemand anders besitzt, wenn sie bleibt, was sie ist — denn wer kann auf den Himmel eifersüchtig seyn? Aber du siehst, wenn ich meine Ansprüche aufgebe, so musst du auch die deinigen mit alle den Entwürfen, sie jemals in Freiheit zu setzen, aufgeben. — Laß uns das thun, und wieder Brüder und Söhne seyn — Wie wird sich unser Vater freuen, wenn er uns beide zu gleicher Zeit am Ziel sieht, wenn wir beide aus dem Kampfe mit einander als Sieger zurückkommen, und keiner überwunden — und noch heute muß das geschehen, heut' an seinem Geburtstage.

Julius. Ach Guido!

Guido. Eine entscheidende Antwort!

Julius. Ich kann nicht.

Guido. Du willst nicht? so kann ich auch nicht. Aber von nun an bin ich unschuldig an diesen väterlichen Thränen, ich schwör' es, ich bin unschuldig. Auch ich bekäme meinen Antheil davon, sagte er. — Siehe, ich wälze ihn hiemit auf dich. Dein ist die ganze Erbschaft von Thränen und Flüchen!

Julius. Du bist ungerecht — glaubst du denn, daß sich eine Leidenschaft so leicht ablegen lasse, wie eine Grille

und daß man die Liebe an und ausziehen könne, wie einen Harnisch. — Ob ich will — ob ich will — wer liebt, will lieben und weiter nichts. — Liebe ist die große Feder in dieser Maschine; und hast du je eine so widersinnig künstliche Maschine gesehen, die selbst ein Rad treibt, um sich zu zerstören, und doch noch eine Maschine bleibt?

Guido. Ungemein fein, ungemein gründlich — aber unser armer Vater wird sterben!

Julius. Wenn das geschieht, so bist du sein Mörder — Deine Eifersucht wird ihn tödten, und hast du nicht eben gesagt, du könntest deine Ansprüche aufgeben, wenn du wolltest — heisst das nicht gestehen, daß du sie nicht liebst, und doch bleibst du halsstarrig? Dein Aufgeben wär nicht Tugend gewesen, aber dein Beharren ist Laster!

Guido. Bravo! bravo! das war unerwartet.

Julius. Und was meinst du denn?

Guido. Ich will mich erst ausfreuen, daß die Weisheit eben so eine schlanke geschmeidige Nymphe ist, als die Gerechtigkeit, eben so gut ihre Fälle für einen guten Freund hat. Ich könnte meine Ansprüche aufgeben, wenn ich wollte — wenn die Ehre will — Das ist die Feder in meiner Maschine — Du kannst nichts thun, ohne die Liebe zu fragen, ich nichts ohne die Ehre — wir können also beide für uns selbst nichts, das denk' ich, ist doch wohl Ein Fall.

Julius. Hat man je etwas so unbilliges gehört, die erste Triebfeder der menschlichen Natur mit der Grille einiger Thorheiten zu vergleichen!

Guido. Einiger Thorheiten — Du rasest — Ich verachte dich, wie tief stehst du unter mir! Ich halte meine Rührung durch Thränen für Schwachheit — aber zu diesem Grade meiner Schwachheit ist deine Tugend noch nicht einmal gestiegen.

Julius. Es ist immer dein Fehler gewesen, über Empfindungen zu urtheilen, die du nicht kennst.

Guido. Und dabei immer ums dritte Wort von Tugend zu schwatzen — ich glaube, wenn du nun am Ziel deiner Wünsche bist, und deinen Vater auf der Bahre siehst, so wirst du anstatt nach gethaner Arbeit zu rasten, noch die Leichenträger unterrichten, was Tugend sey, oder was sie nicht sey. —

Julius. Wie hab ich mich geirrt! Bist du nicht schon wieder in deinem gewöhnlichen Tone?

Guido. Siehe, du hoffest auf seinen Tod, kannst du das leugnen? glaubst du, daß ich es nicht sehe, daß du alsdann das Mädchen aus dem Kloster entführen willst? — Es ist wahr, alsdann bist du Fürst von Tarent, und ich bin nichts — als ein Mann — Aber dein zartes Gehirnchen könnte zerreissen, wenn du das alles lebhaft dächtest, was ein Mann kann. — Gott sey Dank, es giebt Schwerdter, und ich habe einen Arm — einen Arm, der noch allenfalls ein Mädchen aus dem weichen Arm eines Zärtlings reissen kann — ruhig sollst du sie nicht besitzen, ich will einen Bund mit dem Geiste unsers Vaters machen, der an deinem Bette winseln wird.

Julius. Ich mag so wenig, als unser Vater, von dir im Affekt hören, was du thun willst. (ab)

Guido. (allein) Gut, wenn du ewigen Krieg haben willst, so kannst du ihn finden; bleibt doch mein Plan dabei, wie er ist — ich bin zum Kriege geboren. Nichts wird anders, als daß ich Blankas Namen zum Feldgeschrei nehme — Aber dein Plan, Julius, wird verändert werden; du wirst mit ihr dein Leben nicht ruhig hintändeln — Die Furcht vor deinem Nebenbuhler soll dich immer verfolgen — ich will dir eine Erinnerung in die Seele setzen, die dir stets „Guido" zurufen soll, als das Gewissen eines Vatermörders, „Mörder!" — Jeden Gedanken in dir will ich mit meinem Namen stempeln, und wenn du Blankan siehst, sollst du nicht an sie, sondern an mich denken. — Mitten

in euern Umarmungen soll plötzlich mein Bild in Eurer Seele aufsteigen; die Küsse werden auf Euren Lippen zittern, wie Tauben, über denen ein Adler hängt. Des Nachts sollst du im Traum sehn, wie ich sie Dir entführe, und so erschrocken auffahren, daß Blanka aus Deinen Armen gleiten, erwachen und schreien soll, „Guido!“ (db.)

IX.

von Göthe.

Sein Schauspiel, Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, ist unstreitig, bei allen Unregelmäßigkeiten der Form, eine edle und große Komposition; und die Schönheiten dieses Stücks sind in keiner der vielen Nachahmungen vaterländischer Dramen aus der Geschichte des Mittelalters, die wir seitdem erhalten haben, und worunter die von Hrn. Prof. Babo zu München wohl unstreitig die besten sind, völlig erreicht, viel weniger übertroffen worden. Seine übrigen, bisher gedruckten, Trauerspiele sind: Clavigo — Egmont — Torquato Tasso — Iphigenie auf Tauris. Dieß letztere ist die glücklichste Uebertragung der tragischen Manier der Griechen auf die deutsche Bühne, durch die grösste Einfachheit des Plans, die trefflichste Entwickelung der Gesinnungen, und die interessanteste Behandlung des leidenschaftlichen Gefühls. Auch die Schreibart hat große Schönheiten. Folgendes Stück daraus ist die Wiedererkennung zwischen der Iphigenie und ihrem Bruder, Orest:

Iphigenie.

So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des grösten Vaters, endlich zu mir nieder!
Wie ungeheuer steht dein Bild vor mir!
Kaum reicht mein Blick dir an die Hände, die
Mit Frucht und Segenskränzen angefüllt

Die

Die Schätze des Olympus niederbringen.
Wie man den König an dem Uebermaaß
Der Gaben kennt: denn ihm muß wenig scheinen,
Was Tausenden schon Reichthum ist; so kennt
Man euch, ihr Götter, an gesparten, lang'
Und weise zubereiteten Geschenken.
Denn ihr allein wisst was uns frommen kann,
Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,
Wenn jedes Abends Stern und Nebelhülle
Die Aussicht uns verdeckt. Gelassen hört
Ihr unser Flehn, das um Beschleunigung
Euch kindlich bittet; aber eure Hand
Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte;
Und wehe dem, der ungeduldig sie
Ertrotzend, saure Speise sich zum Tod'
Geniesst. O lasst das lang' erwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht, wie den Schatten
Des abgeschiednen Freundes, eitel mir
Und dreifach schmerzlicher vorübergehn!

Orest, der wieder zu ihr tritt.

Rufst du die Götter an für dich und Pylades
So nenne meinen Namen nicht mit euern.
Du rettest den Verbrecher nicht, zu dem
Du dich gesell'st, und theilest Fluch und Noth.

Iphigenie.

Mein Schicksal ist an deines fest gebunden.

Orest.

Mit nichten! Laß allein und unbegleitet
Mich zu den Todten gehn. Verhülltest du
In deinen Schleier selbst den Schuldigen;
Du birgst ihn nicht vorm Blick der immer Wachen,
Und deine Gegenwart, du Himmlische,
Drängt sie nur seitwärts und verscheucht sie nicht.

Sie dürfen mit den ehrnen frechen Füßen
Des heil'gen Waldes Boden nicht betreten;
Doch hör' ich aus der Ferne hier und da
Ihr gräßliches Gelächter. Wölfe harren
So um den Baum, auf den ein Reisender
Sich rettete. Da draussen ruhen sie
Gelagert; und verlass' ich diesen Hain,
Dann steigen sie, die Schlangenhäupter schüttelnd,
Von allen Seiten Staub erregend auf
Und treiben ihre Beute vor sich her.

Iphigenie.

Kannst du, Orest, ein freudig Wort vernehmen?

Orest.

Spar es für einen Freund der Götter auf.

Iphigenie.

Sie geben dir zu neuer Hoffnung Licht.

Orest.

Durch Rauch und Qualen seh' ich den matten Schein
Des Todtenflusses mir zur Hölle leuchten.

Iphigenie.

Hast du Elektren, Eine Schwester nur?

Orest.

Die Eine kannt' ich; doch die älteste nahm
Ihr gut Geschick, das uns so schrecklich schien,
Bei Zeiten aus dem Elend unsers Hauses.
O laß dein Fragen, und geselle dich
Nicht auch zu den Erinnyen; sie blasen
Mir schadenfroh die Asche von der Seele,
Und leiden nicht, daß sich die letzten Kohlen
Von unsers Hauses Schreckensbrande still
In mir verglimmen. Soll die Glut denn ewig,
Vorsetzlich angefacht, mit Höllenschwefel
Genährt, mir auf der Seele marternd brennen?

Iphigenie.

Ich bringe süßes Räuchwerk in die Flamme.
O laß den reinen Hauch der Liebe dir
Die Glut des Busens leise wehend kühlen.
Orest, mein Theurer, kannst du nicht vernehmen?
Hat das Geleit der Schreckensgötter so
Das Blut in deinen Adern aufgetrocknet?
Schleicht, wie vom Haupt der gräßlichen Gorgone,
Versteinernd dir ein Zauber durch die Glieder?
O wenn vergoßnen Mutterblutes Stimme
Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft:
Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?

Orest.

Es ruft! es ruft! So willst du mein Verderben?
Verbirgt in dir sich eine Rachegöttin?
Wer bist du, deren Stimme mir entsetzlich
Das Innerste in seinen Tiefen wendet?

Iphigenie.

Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an.
Orest, ich bins! sieh Iphigenien!
Ich lebe!

Orest.

Du!

Iphigenie.

Mein Bruder!

Orest.

Laß! Hinweg
Ich rathe dir, berühre nicht die Locken!
Wie von Kreusa's Brautkleid zündet sich
Ein unauslöschlich Feuer in mir fort.
Laß mich! Wie Herkules will ich Unwürd'ger
Den Tod voll Schmach in mich verschlossen sterben.

Iphigenie.

Du wirst nicht untergehn! O daß ich nur
Ein ruhig Wort von dir vernehmen könnte!
O löse meine Zweifel, laß des Glückes,
Des lang' erflehten, mich auch sicher werden.
Es wälzet sich ein Rad von Freud' und Schmerz
Durch meine Seele. Von dem fremden Manne
Entfernet mich ein Schauer; doch es reiss't
Mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder.

Orest.

Ist hier Lyäens Tempel? und ergreift
Unbändig heil'ge Wuth die Priesterin?

Iphigenie.

O höre mich! O sieh mich an, wie mir
Nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet,
Der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt
Noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen,
Mit meinen Armen, die den leeren Winden
Nur ausgebreitet waren, dich zu fassen.
O laß mich! Laß mich! Denn es quillet heller
Nicht vom Parnaß die ew'ge Quelle sprudelnd
Von Fels zu Fels ins goldne Thal hinab,
Wie Freude mir vom Herzen wallend fliesst
Und wie ein selig Meer mich rings umfängt.
Orest! Orest! Mein Bruder!

Orest.

Schöne Nymphe,
Ich traue dir und deinem Schmeicheln nicht.
Diana fordert strenge Dienerinnen
Und rächet das entweih'te Heiligthum.
Entferne deinen Arm von meiner Brust!
Und wenn du einen Jüngling rettend lieben,
Das schöne Glück ihm zärtlich bieten willst;

So

So wende meinem Freunde Dein Gemüth,
Dem würd'gern Manne zu. Er irr't umher
Auf jenem Felsenpfade; such' ihn auf,
Weis' ihn zurecht und schone meiner.

Iphigenie.

Fasse
Dich, Bruder, und erkenne die Gesund'ne!
Schilt einer Schwester reine Himmelsfreude
Nicht unbesonnene, strafbare Lust.
O nehmt den Wahn ihm von dem starren Auge,
Daß uns der Augenblick der höchsten Freude
Nicht dreifach elend mache! Sie ist hier,
Die längst verlorne Schwester. Vom Altar
Riß mich die Göttin weg und rettete
Hierher mich in ihr Heiligthum.
Gefangen bist du, dargestellt zum Opfer
Und findest in der Priesterin die Schwester.

Orest.

Unselige! So mag die Sonne denn
Die letzten Greuel unsers Hauses sehn!
Ist nicht Elektra hier? damit auch sie
Mit uns zu Grunde gehe, nicht ihr Leben
Zu schwererem Geschick' und Leiden friste.
Gut, Priesterin! ich folge zum Altar:
Der Brudermord ist hergebrachte Sitte
Des alten Stammes; und ich danke, Götter,
Daß ihr mich ohne Kinder auszurotten
Beschlossen habt. Und laß dir rathen, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;
Komm, folge mir ins dunkle Reich hinab!
Wie sich vom Schwefelpfuhl' erzeugte Drachen
Bekämpfend die verwandte Brut verschlingen,
Zerstört sich selbst das wütende Geschlecht;

Komm kinderlos und schuldlos mit hinab!
Du siehst mich mit Erbarmen an? Laß ab!
Mit solchen Blicken suchte Klytemnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;
Doch sein geschwung'ner Arm traf ihre Brust.
Die Mutter fiel! — Tritt auf, unwill'ger Geist!
Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien,
Und wohnet dem willkommnen Schauspiel bei,
Dem letzten, gräßlichsten, das ihr bereitet!
Nicht Haß und Rache schärfen ihren Dolch;
Die liebevolle Schwester wird zur That
Gezwungen. Weine nicht! Du hast nicht Schuld,
Seit meinen ersten Jahren hab' ich nichts
Geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester.
Ja schwinge deinen Stahl, verschone nicht,
Zerreisse diesen Busen, und eröffne
Den Strömen die hier sieden einen Weg.
(Er sinkt in Ermattung.)

Iphigenie.

Allein zu tragen dieses Glück und Elend
Vermag ich nicht. — Wo bist du, Pylades?
Wo find' ich deine Hülfe, theurer Mann?
(Sie entfernt sich suchend.)

X.

Schiller.

Der Name und die Verdienste dieses Schriftstellers um Poesie und Geschichte sind zu vortheilhaft bekannt, als daß sie hier einer Empfehlung bedürften. Herr Friedrich Schiller ist 1759 zu Ludwigsburg im Würtembergischen geboren, seit 1784 herzogl. Weimarscher Rath, und seit fünf Jahren Professor der Geschichte zu Jena. Als dramatischer Dichter

lieferte

lieferte er zuerst im J. 1781 das Schauspiel, die Räuber, dessen öftere Vorstellungen, und der ihnen jedesmal ertheilte Beifall, den indeß immer mehr reifenden Geschmack des Verfassers nicht gegen die vielen Auswüchse und Uebertreibungen in dieser noch zu jugendlichen, obgleich immer talentvollen, Arbeit, nicht unempfindlich machen konnten. Ungetheilter, und gewiß dauernder, war der Beifall, den sein großes, in Jamben geschriebenes, Schauspiel, Dom Karlos, Infant von Spanien, erhielt; ob es gleich, nach der eignen Erklärung des Verfassers, kein Theaterstück seyn soll, und die Gränze gewöhnlicher Trauerspiele durch seinen Umfang sehr überschreitet. Er nennt es vielmehr ein Familiengemählde aus einem königlichen Hause, und bemerkt sehr wahr, daß die dramatische Einkleidung von einem weit allgemeinern Umfange sey, als die theatralische Dichtkunst, und daß man der Poesie eine große Provinz entziehen würde, wenn man den handelnden Dialog auf die Gesetze der Schaubühne einschränken wollte. — Folgende Scene ist die zweite des zweiten Akts, wo der Infant mit vieler Unterwerfung vor seinem Vater erscheint, und ihm zärtliche Vorwürfe darüber macht, daß er ihn so lange von sich entfernt hat. Philipp kann sich, seinem argwöhnischen Charakter gemäß, von der Aufrichtigkeit dieses Betragens nicht so leicht überzeugen:

König Philipp. Dom Karlos.

Karlos

geht, so bald der Herzog das Zimmer verlassen hat, auf den König zu, und fällt vor ihm nieder. Im Ausdruck der höchsten Empfindung.

Jetzt mein Vater wieder,
jetzt wieder mein, und meinen besten Dank
für diese Gnade — Ihre Hand, mein Vater —
O süsser Tag — Die Wonne dieses Kusses
War ihrem Kinde lange nicht gegönnt.
Warum denn nicht? Warum nicht? — O mein König,

Wie viele Wunden meiner Seele fangen
zu bluten an mit der Erinnerung!
Warum von Ihrem Herzen mich so lange
verstoßen, Vater? Was hab' ich gethan?
Unsel'ger Argwohn, ew'ger Busenwurm
der Könige, der auch die feste Schlinge
des heiligen Instinkts zernagt! — Ist's möglich?
Schon drei und zwanzig Jahre nennt die Welt
mich Philipps Sohn — nur Er hat's nie erfahren.

Philipp.

Infant, Dein Herz weiß nichts von diesen Künsten.
Erspare sie, ich mag sie nicht.

Karlos aufstehend.

Das war es!
da hör' ich Ihre Höflinge — Mein Vater,
es ist nicht gut, bei Gott! nicht alles gut,
nicht alles, was ein Priester sagt, nicht alles,
was eines Priesters Kreaturen sagen.
Ich bin nicht schlimm, mein Vater — heißes Blut
ist mein Bosheit — mein Verbrechen Jugend.
Schlimm bin ich nicht, schlimm warlich nicht; wenn auch
oft wilde Wallungen mein Herz verklagen,
mein Herz ist gut —

Philipp.

Dein Herz ist rein, ich weiß es,
wie dein Gebet.

Karlos.

So mag des Welterlösers
Barmherzigkeit wie einen bösen Wurm
mich von sich schleudern, heuchle ich — Sehr ernst
und feierlich ist mir in dieser Stunde
zu Muthe — Niemals oder Jetzt — Wir sind
allein — des Ranges Ketten abgefallen —

Der Etikette bange Scheidewand
ist zwischen Sohn und Vater eingesunken.
Jetzt oder nie. Ein Sonnenstral der Hoffnung
glänzt in mir auf, und eine süße Ahndung
fliegt durch mein Herz — der ganze Himmel beugt
mit Schaaren froher Engel sich herunter,
voll Rührung sieht der dreimal Heilige
dem großen schönen Auftritt zu — Mein Vater!
Versöhnung!

Er fällt ihm zu Füßen.

Philipp.

Laß mich und steh auf!

Karlos.

Versöhnung!

Philipp

will sich von ihm losreißen.

Zu kühn wird dieses Gaukelspiel —

Karlos.

Zu kühn
die Liebe Deines Kindes?

Philipp.

Vollends Thränen?
Unwürd'ger Anblick — Geh aus meinen Augen.

Karlos.

Jetzt oder nie — Versöhnung Vater!

Philipp.

Weg
aus meinen Augen! Komm mit Schmach bedeckt
aus meinen Schlachten, meine Arme sollen
geöffnet seyn Dich zu empfangen — So
verwerf' ich Dich!

Er stößt ihn von sich.

Die feige Schuld allein
wird sich in solchen Quellen schimpflich waschen.
Wer zu bereuen nicht errröthet, wird
sich Reue nie ersparen.

Karlos
sieht den König eine Zeit lang mit furchtsamen Erstaunen an.

Wer ist das?
Durch welchen Mißverstand hat dieser Fremdling
zu Menschen sich verirrt? — Die ewige
Beglaubigung der Menschheit sind ja Thränen:
sein Aug' ist trocken, ihn gebar kein Weib.
Was Wollust aus der Marter presst, was selbst
den Kummer neidenswürdig macht, den Menschen
noch einmal an den Himmel knüpft, und Engel
zur Sterblichkeit herunterlocken könnte,
des Weinens süße Freuden kennt er nicht.
O zwingen Sie die nie benezten Augen
noch zeitig Thränen einzulernen, sonst,
sonst möchten Sie's in einer harten Stunde
noch nachzuholen haben.

Philipp.

Bildest Du
Dir ein, den schweren Zweifel Deines Vaters
mit schönen Worten zu erschüttern?

Karlos.

Zweifel?
Ich will ihn tilgen, diesen Zweifel — will
mich hängen an das Vaterherz, will reissen,
will mächtig reissen an dem Vaterherzen,
bis dieses Zweifels felsenfeste Rinde
von diesem Herzen niederfällt. — Wer sind sie,
die mich aus meines Königs Gunst vertrieben?
Was bot der Mönch dem Vater für den Sohn?

Was wird ihm Alba für ein kinderlos
verscherztes Leben zur Vergütung geben?
Sie wollen Liebe? — Hier in diesem Busen
springt eine Quelle, frischer, feuriger,
als in den trüben, sumpfigen Behältern,
die Philips Gold erst öffnen muß.

Philipp.

Vermeßner,
halt ein! — Die Männer, die Du schändest,
sind die geprüften Diener meiner Wahl,
sind meines Thrones Stützen — stolzer Knabe,
und Du wirst sie verehren.

Karlos.

Nimmermehr.
Ich fühle mich. Was Ihre Alba leisten,
das kann auch Karl, und Karl kann mehr. Was
fragt
ein Miethling nach dem Königreich, das nie
sein eigen seyn wird? Was bekümmert's den,
wenn Philipps graue Haare weiß sich färben?
Sein König bleibt, wenn Philipp nicht mehr ist,
und dort wie hier wird seine Münze gelten.
Ihr Karlos hätte Sie geliebt — — Mir graut
vor dem Gedanken einsam und allein
auf einem Thron allein zu seyn. —

Philipp

von diesen Worten ergriffen, steht nachdenkend und in sich gekehrt.
Nach einer Pause.

Ich bin
allein.

Karlos

mit Lebhaftigkeit und Wärme auf ihn zugehend.

Sie sind's gewesen. Hassen Sie mich nicht mehr,
Ich will Sie kindlich, will Sie feurig lieben,

nur hassen Sie mich nicht mehr — Wie entzückend
und süß ist es, in einer schönen Seele
verherrlicht uns zu fühlen, es zu wissen,
Daß unsre Freude fremde Wangen röthet,
Daß unsre Angst in fremdem Busen zittert,
daß unsre Leiden fremde Augen wässern —
Wie schön ist es und herrlich, Hand in Hand
mit einem theuern vielgeliebten Sohn
der Jugend Rosenbahn zurück zu eilen,
des Lebens Traum noch einmal durchzuträumen,
wie groß und süß in seines Kindes Tugend
unsterblich, unvergänglich fortzudauern,
wohlthätig für Jahrhunderte, — wie schön
und göttlich groß, im Orient des Sohnes
noch einmal zu der Nachwelt umzukehren,
der Sonne gleich, die in der Spiegelscheibe
des Mondes wieder aufersteht — wie süß
zu pflanzen was ein lieber Sohn einst erndet,
zu sammeln, was ihm wuchern wird, zu ahnden
wie hoch sein Dank einst flammen wird — —
Mein Vater
von diesem Erdenparadiese schwiegen
sehr weislich Ihre Mönche.

Philipp nicht ohne Rührung.

O mein Sohn,
mein Sohn! Du brichst Dir selbst den Stab. Sehr reizend
mahlst Du ein Glück, das Du mir nie gewährtest.

Karlos.

Das richte der Allwissende! — Sie selbst —
Sie schlossen mich, wie aus dem Vaterherzen
von Ihres Zepters Antheil aus. Bis jetzt,
bis diesen Tag — o war das gut, war's billig? —
bis jetzt musst' ich, der Erbprinz Spaniens,
in Spanien ein Fremdling seyn, Gefangner

auf

auf diesem Grund, wo ich einst Herr seyn werde.
War das gerecht, war's gütig? — O wie oft,
wie oft, mein Vater, sah ich schamroth nieder,
wenn die Gesandten fremder Potentaten,
wenn Zeitungsblätter mir das Neueste
vom Hofe zu Aranjuez erzählten!
Mit schwerem Herzen scherzt' ich dann: „Der König
thut darum nur mit seinem Reich so heimlich,
den guten Sohn einst desto herrlicher
am Krönungstag zu überraschen.“

Philipp
einen ernsten Blick auf ihn richtend.

Karlos,
sehr viel sprichst du von jenen Zeiten, wo
Dein Vater nicht mehr seyn wird.

Karlos.

Nein, bei Gott!
von jenen nur, wo ich ein Mann seyn darf;
und wer ist schuld, wenn beide gleichviel heißen?

Philipp.

Es ist ein ehrenvolles Amt, mein Sohn,
das Du bei mir bekleidest — ein genauer
Minutenweiser meiner Sterblichkeit —
mich, Deinen Vater, der Dir Leben gab,
aus Dankbarkeit nur an den Tod zu mahnen.

Karlos
unterbricht ihn mit Feuer.

Beschäftigung mein Vater, und Ihr Zepter
mag dauern bis zum Weltgericht.

Philipp.

Geduld!
Zu heftig braust das Blut in Deinen Adern,
Du würdest nur zerstören.

Karlos.

Geben Sie
mir zu zerstören, Vater — Heftig brauſt's
in meinen Adern — drey und zwanzig Jahre,
und König Philipps Sohn, und nichts gebaut,
und nichts zertrümmert unter diesem Monde.
Ich bin erwacht, ich fühle mich — Mein Ruf
zum Königsthron pocht wie ein Gläubiger
aus meinem Schlummer mich empor, und alle
verlorne Stunden meiner Jugend mahnen
mich laut wie Ehrenschulden. Er ist da,
der große schöne Augenblick, der endlich
des hohen Pfundes Zinsen von mir fordert:
mich ruft die Weltgeschichte, Ahnenruhm,
und des Gerüchtes donnernde Posaune.
Nun ist die Zeit gekommen, mir des Ruhmes
glorreiche Schranken aufzuthun — — Mein König
darf ich die Bitte auszusprechen wagen,
die mich hieher geführt?

Philipp.

Noch eine Bitte?
Entdecke sie.

Karlos.

Der Aufruhr in Brabant
wächst drohend an. Der Starrsinn der Rebellen
heischt starke, kluge Gegenwehr. Die Wuth
der Schwärmer zu bezähmen, soll der Herzog
ein Heer nach Flandern führen, von dem König
mit souverainer Vollmacht ausgestattet.
Wie ehrenvoll ist dieses Amt, und wie
so ganz dazu erfunden, Philipps Sohn,
des großen Kaisers Enkel, bei der Welt
und Nachwelt einzuführen! — Mir, mein König,
mir übergeben Sie das Heer. Mich lieben

die

die Niederländer, ich erkühne mich
mein Blut für ihre Treue zu verbürgen.

Philipp.

Du redest wie ein Träumender. Dies Amt
will einen Mann und keinen Jüngling —

Karlos.

Will
nur einen Menschen, Vater, und das ist
das Einzige, was Alba nie gewesen.

Philipp.

Und Schrecken bändigt die Empörung nur,
Erbarmung hieße Wahnsinn — Deine Seele
ist weich, mein Sohn, der Herzog wird gefürchtet —
Steh ab von Deiner Bitte.

Karlos.

Schicken Sie
mich mit dem Heer nach Flandern, wagen Sie's
auf meine weiche Seele. Schon der Name
des königlichen Sohnes, der voraus
vor meinen Fahnen fliegen wird, erobert,
wo Herzog Alba's Henker nur verheeren.
Auf meinen Knieen bitt' ich drum. Es ist
die erste Bitte meines Lebens — Vater,
vertrauen Sie mir Flandern —

Philipp

nach einer langen Pause, unter welcher er den Infanten mit einem durchdringenden Blicke betrachtet.

Und zugleich
mein bestes Kriegsheer Deiner Herrschbegierde?
Das Messer einem Mörder?

Kar=

Karlos
betroffen zurücktretend.

O mein Gott!
Bin ich nicht weiter, und ist das die Frucht
von dieser längst erbetnen großen Stunde?

Nach einigem Nachdenken, mit gemildertem Ernst.

Antworten Sie mir sanfter. Schicken Sie
mich so nicht weg. Mit dieser üblen Antwort
mögt' ich nicht gern entlassen seyn, nicht gern
entlassen seyn mit diesem schweren Herzen.
Antworten Sie mir sanfter. Thun Sie etwas,
das meine kindliche Verpflichtung schärft,
das mich als Ihren Schuldner ewig bindet;
behandeln Sie mich gnädiger. Es ist
mein dringendes Bedürfniß, ist mein letzter,
verzweifelter Versuch. Nur Dankbarkeit
kann meine Tugend retten —

Philipp
sehr streng und gebieterisch ihm ins Wort fallend.

Deine Tugend?

Karlos erschrocken.

Gott was hab' ich gesprochen? — — Vater, ich
war ausser mir — ich kann's nicht fassen, kann's
nicht standhaft tragen wie ein Mann, daß Sie
mir alles, alles, alles so verweigern — —
Jetzt lassen Sie mich von sich. Unerhört,
von tausend süßen Ahndungen betrogen,
geh ich aus Ihrem Angesicht — Ihr Alba
und Ihr Domingo werden siegreich thronen,
wo jetzt Ihr Kind im Staub geweint. Die Schaar
der Höflinge, die bebende Grandezza
der Mönche sünderbleiche Zunft war Zeuge
als Sie mir feierlich Gehör geschenkt,
Beschämen Sie mich nicht. So tödtlich, Vater,

verwun-

verwunden Sie mich nicht, dem frechen Hohn
des Hofgesindes schimpflich mich zu opfern,
daß Fremdlinge von Ihrer Gnade schwelgen,
Ihr Karlos nichts erbitten kann. Zum Pfande,
daß Sie mich ehren wollen, schicken Sie
mich mit dem Heer nach Flandern.

Philipp.

Wiederhole
dies Wort nicht mehr, bei deines Königs Zorn.

Karlos.

Ich wage meines Königs Zorn, und bitte
zum letztenmal, vertrauen Sie mir Flandern.
Ich soll und muß aus Spanien. Ein Uebel,
das niemand ahndet, tobt in mir. Mein Hierseyn
ist Athemholen unter Henkershand,
schwer liegt der Himmel zu Madrid auf mir,
wie das Bewusstseyn eines Mordes. Nur schnelle
Veränderung des Himmels kann mich heilen.
Wenn Sie mich retten wollen — schicken Sie
mich ungesäumt nach Flandern.

Philipp

mit erzwungener Gelassenheit.

Solche Kranke
wie Du, mein Sohn, verlangen gute Pflege,
und wohnen unterm Aug' des Arzts. Du bleibst
in Spanien, der Herzog geht nach Flandern.

Karlos außer sich.

O jetzt umringt mich, gute Geister — —

Philipp

der einen Schritt zurück tritt.

Halt!
Was wollen diese Mienen sagen?

Karlos
mit schwankender Stimme.

Vater
unwiderruflich bleibt's bei der Entscheidung?

Philipp.

Sie kam vom König.

Karlos.

Mein Geschäft ist aus.

Er macht eine Verbeugung und will sich entfernen.

Philipp
sieht ihm eine Weile starr und schweigend nach, dann ruft er ihn zurück.

Infant, Dein stilles Weggehn ist nicht Demuth.

Karlos.

Nein.

Philipp.

Nein?

Karlos.

Denn eben träumte mir, ich sähe
das Testament des Kaisers, Ihres Vaters,
auf einem Scheiterhaufen rauchen —

Philipp schrickt zusammen.

Ha! was soll das?

Karlos.

Ein großer Mann, ein so vollkommner Kaiser,
und das Insekt will klagen! Ich empfange,
Er aber gab — und wie unendlich viel
mag noch zu einem solchen Sohn mir fehlen,
als er ein Vater war — —

Er geht ab.

Philipp.

verhüllt das Gesicht und schlägt wider seine Brust.

Zu schwer, o Gott!
liegt Deine Hand auf mir — Mein Sohn — mein
Sohn —

XI.

Grafen zu Stolberg.

Der im J. 1787 gedruckte erste Theil der Schauspiele mit Chören von den Grafen Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg enthält folgende vier Schauspiele: Theseus — Belsatzer — Otanes — der Säugling. Das erste und letzte ist von dem jüngern, die beiden mittlern sind von dem ältern Grafen; und eigentlich gehören nur die drei ersten hieher; denn das letzte ist eine kleine dramatische Phantasie über die Kindheit Homer's. Es sind Schauspiele im griechischen Geschmack, und wohl, nach der nun einmal herrschenden Form unsrer Bühne, mehr zum Lesen, als zur theatralischen Vorstellung bestimmt. Auch scheint mehr Fleiß auf die Bearbeitung des jambischen Dialogs, und besonders der Chöre, als auf die Oekonomie der Handlung gewandt zu seyn. — Der Inhalt des Theseus ist die bekannte und siegreiche Unternehmung desselben gegen den Minotaur, und die Folgen dieser Unternehmung. Er lehnt die Krone ab, welche ihm die Athener zur Belohnung anbieten, und gründet die attische Freiheit. Auf den frohen Empfang des Chors der Athener nach des Theseus sieghafter Rückkehr bezieht sich folgende Anrede an sie, die Unterredung mit dem Sofron, einem Priester Apolls, und der hernach aufs neue angestimmte schöne Chor:

Theseus.

Wer gäbe nicht, o schöne Schaar, für dich
Sein Leben gern, und tausend Leben hin,
Wenn tausend neue Schimmerfaden ihm
Auch Klotho spänne, und der Schwester Hand
Mit Lächeln höhnte, die mit scharfem Erzt
Die Faden alle schneidet, oft so früh,
Und oft nur grausam dann! so spät; Verzeih

Mein

Mein edler Freund! die Furcht des Lebens ist,
Wie Furcht des Todes, Zagheit, Furcht ist Furcht!
Das Loos, das aus Kronions Helm mir fällt,
Soll mir willkommen seyn! Es dachte so
Mein Freund Häraklas, der des Leidens Quell
Erschöpfte, bis zuletzt ein herrlich Loos
Im Flammentod ihm fiel auf Oeta's Höh.
Zeus rief, er gieng zu Zeus! Einst rufet Zeus
Auch mir — wo aber bleibt mein Vater? er
Verfehlte, sprichst du, seinen Weg? du hast
Ihm nachgesandt? wohin? wie wusstest du
Daß er verfehlte seinen Weg? und wo
Er ihn verfehlte? weisst du's, o so laß
Mich gehn! und gehe, seiner Jugend Freund,
Mit mir, wie wird der gute Greis sich freun!

Sofron.

Mein Theseus, früher seh' ich ihn als du!

Theseus.

Ist todt mein Vater? Sofron, rede! sprecht,
Ihr Männer von Athen! ist Aigeus todt?

Sofron.

Sey stark, mein Sohn! dein grauer Vater liegt.

Theseus.

Mein Vater todt! o weh! mein Vater todt!
Ihr Götter! und es täuschte Sofron mich!

Sofron.

Was ich dir sagte ist, und alles, wahr!
Er gieng von hier den Lauf des Schiffs zu spähn,
Und sah das Schiff, und starb — und hoffte so
Ein Schatten selbst als Schatten dich zu schaun.

Theseus.

Erzähle, Sofron, gleich, und alles mir.
Es schonten nicht die Götter mein, und du

Hältst mich der eitlen Menschenschonung werth?
Wer schlug, ein Mensch, er selbst, Apollon ihn?

Sofron.

Getäuscht durchs schwarze Segel stürzte sich
Dein Vater von der Felsenwart' herab.

Theseus.

Mein ist der Jammer und der Frevel mein!
Dein Blut befleckte nicht des Sohnes Hand,
Doch schlug ich dich, dein Sohn, mein Vater, dich!
Und doch ist rein mein Herz und meine Hand!
O schwarzes Segel, du umrauschtest mich
Mit Graun! mit dieser neuen Ahndung nicht!

Sofron.

Sey auch in diesem Gram dir selber gleich!
Mit unverdientem Vorwurf schone dein!
Die Götter ehren die gerechte Reu,
Der Tugend Mutter und des Frevels Kind.
Doch ungerechte Reu entmannt das Herz,
Ist nicht des Weisen, nicht des Helden werth.
Im Rath der Götter war des Königs Tod
Beschlossen; sieh, du weisst's, er war mein Freund,
Und meiner Wehmuth Thräne fliesst um ihn;
Doch fühl ich daß die Götter seinen Tod
Verlangten, für den Mord von Minos Sohn.
Nach solchen Opfern musste Aigeus selbst
Das letzte Sühnungsopfer seyn. Es war
Der Tod des Königs keine saure Frucht
Des jähen Muths, sie reifte lange schon
Am heissen Stral der Reu, und fiel zuletzt
Gleich reifem Obst vom tiefgebeugten Zweig

Theseus.

Gerechte Götter, leitet meinen Schritt!
Der Sohn des Weibes wallt auf schmalem Pfad!

Zur rechten und zur linken klafft ein Schlund,
Und oft umwölket sich des Himmels Stral!

Sofron.

Da bringen sie des Königs Leiche her.

(Vier Jünglinge tragen auf einer Bahre die Leiche des Königs, dessen Haupt verhüllet ist. Auf dem Platze bleiben sie stehen. Theseus geht hinzu.)

Theseus.

Mein Vater, suchtest du im Hadäs mich?
Hier bin ich! hier! du aber siehst mich nicht!
Dir drückte nicht dein Sohn die Augen zu!
Du fandest dort mich nicht, ich dich nicht hier!
Mit Thränen ließest du mich ziehn, und ich
Verhieß dir Freuden sichrer Heimkunft! ach
Der Sterblichen Verheißung blühet oft
Mit schöner Blüte, selten trägt sie Frucht!
Nimm diese Locke deines Sohnes hin!

(Er schneidet sich eine Locke ab und legt sie in die Hände der Leiche.)

Die Erde sey dir leicht im dunklen Schooß
Des Erdenhügels, welchen dir dein Sohn
Auf hohem Meergestad' erheben wird!

Sofron

(Schneidet sich eine Locke ab und legt sie auf die Leiche.)

Nimm, König, auch die Silberflocke hin
Von meinem Winter! schauervoller starrt
Mir ohne dich, mein Freund, des Alters Frost!

(Die sieben Jünglinge und die sieben Jungfraun gehen um die Leiche langsam umher. Jeder und jede schneidet sich eine Locke ab und legt sie auf die Leiche, dabei singen sie.)

Chor der Jünglinge und Jungfraun.

König, wir pflücken dir Blumen auf schimmernden Auen
der Jugend,
Ach sie träufeln vom Thau, welchen die Wehmuth dir
weint!

Nimm,

Nimm, o König, sie an! die Schattenumwandelnden
Todten
Brauchen der Gaben nicht viel, dennoch verschmähe sie
nicht!
Zeige sie Kekrops und sprich: es stürzte mich Liebe zum
Sohne,
Und die Liebe zum Volk, nieder ins blutige Grab!
Zeige sie Kekrops und sprich: es schmückte die Liebe des
Sohnes,
Und die Liebe des Volks, weinend im Tode mich noch!
Freue, Pandions Sohn! dich dieser Gaben im Reiche
Nichtiger Schatten, und sey Vater des Theseus uns
hold!

Chor der Männer.

Hinunter müssen alle in das Schattenthal!
Hinunter, wer den ärmlichen Heerd verehrt,
Und wer ihm reiche Gaben spendet,
Alle hinunter ins Thal des Hadäs!
Das Schwerdt des Kriegsgotts trinket der Helden Blut!
Poseidons Tiefe schließet den Rachen nicht!
Apollons Bogen rastet nimmer!
Nimmer der Bogen von Läto's Tochter!
Mit Groll im schwarzen Borne des Herzens wallt
Umher die Atä! füllte Mädrias Brust
Mit Wuth, des Jasons Haus mit Flammen,
Waffnete gegen sich selbst den Jason!
Nicht Aigeus, Atä mordete Minos Sohn!
Wie freute sie der herrlichen Opfer sich!
Die wir dem Minotauros sandten!
Aigeus, es stürzete dich die Atä!

Chor der Weiber.

O sey gesühnet, Schreckliche! wende dich
Von hinnen! wandl' hinunter zum Erebos!

Es winden Schlangen schon im Kranze
Dir die Erinnen zum Haargeschmeide!
Du hast an uns kein Theil, du Verderbende!
Dem Uebermuthe senden die Götter dich!
Wir lagen lang im tiefen Staube,
Flehten mit Thränen empor gen Himmel!
Die Bitten sind die Töchter Kronions! sie
Besuchen oft die Hütte des Leidenden!
Und schweben dann empor zum Vater,
Bringen ihm Thränen und stille Seufzer!
Wo diese wallen, darfst du Verderbende!
Nicht wallen; wandl' hinunter zum Erebos;
Verweilt die Erde dich? wohl an so
Stürze vom Thron der Tyrannen Herrschaft!

III. Opern.

III.

Opern.

Б 13

Italiänische Operndichter.

I.

Ueber den Ursprung und Fortgang der Oper in Italien. *)

Obgleich die Völker des Alterthums, und besonders die Griechen und Römer, den Vortrag ihrer Schauspiele mit Musik zu verbinden pflegten, und dieser Vortrag nicht bloß singbare Recitirung war, sondern in den Chören sich zum eigentlichen und lyrischen Gesange hob; so ist doch die eigentliche Oper als Erfindung der neuern Zeiten anzusehen. Daß ihr Ursprung in Italien zu suchen sey, darüber ist man einig genug, ob sich gleich nicht leugnen läßt, daß auch in den frühern Schauspielen andrer Nationen, vorzüglich in den sogenannten Mysterien, sich eingemischter Gesang fand. Man muß aber doch, wenn von dem Ursprunge der Oper die Rede ist, mehr auf ihre eigentliche Form und äußere Einrichtung, als bloß auf jenen Umstand des Gesanges, Rücksicht nehmen; und die Vernachlässigung dieser Rücksicht ist es eben, die in Ansehung des Zeitpunkts ihrer Entstehung so verschiedene Meinungen und Angaben veranlasst hat.

*) Die vornehmsten Schriftsteller über die Geschichte der Oper findet man in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Art. Oper nachgewiesen. Eine der genauesten Untersuchungen darüber findet man indeß noch in *Dr. Burney's* General History of Music, Vol. IV. p. 13 ff. und den daselbst gesammelten Nachrichten bin ich hier vornehmlich gefolgt.

Die nächste Quelle des eigentlichen Singspiels in Italien war wohl keine andre, als die schon im vierzehnten Jahrhunderte ziemlich gangbar gewordene Madrigalmusik, und die damit verbundene Einführung des Recitativ's. Der bekannte, und an seinem Orte charakterisirte, romantisch-epische Dichter, Luigi Pulci, ist gewissermaßen als der Ennius des neuern Italiens anzusehen. Von ihm bemerkt Crescimbeni, daß er seinen Morgante Maggiore an der Tafel des berühmten Lorenz von Medices abgesungen habe, ganz in der Manier der alten Rhapsodisten. Dieß war um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts; und es ist freilich zu vermuthen, daß dieser musikalische Vortrag ungemein einfach gewesen sey.

Angelo Politiano, der im J. 1454 geboren wurde, und 1494 starb, scheint den ersten Versuch eines eigentlichen musikalischen Schauspiels dieser Art in seinem Orfeo gemacht zu haben *). Es besteht aus fünf Akten, in welche die Handlung, nach Verhältniß der damaligen Zeiten, regelmäßig genug vertheilt ist. Es scheint jedoch nicht durchaus, sondern nur zum Theil, für den Gesang bestimmt gewesen zu seyn. Ueberhaupt hielt wohl die fortschreitende Ausbildung der eigentlichen, nur deklamirten Schauspiele, den Fortgang des Singespiels in Italien zurück. Aber um die Mitte des folgenden sechszehnten Jahrhunderts trug der damals herrschende Geschmack an Schäferspielen sehr dazu bei, auch jenes in größere und allgemeinere Aufnahme zu bringen. Von der Art war das im Jahre 1555 gegebene Stück: Il Sacrificio dell' *Agostino Beccari*, Favola Pastorale. Es ist indeß von einer solchen Länge, daß es nicht wohl durchgehends singend, und an Einem Abende, konnte aufge-

*) Aus dem siebzehnten Bande des *Parnaso Italiano* hat Dr. Burney, B. IV. S. 14 f. den Entwurf dieses Schauspiels mitgetheilt.

aufgeführt werden. Nur die dritte Scene des dritten Akts wurde, wie es scheint, von dem Priester und dem Chor gesungen. Zu Ausgange eben dieses Jahrhunderts gab man sich schon Mühe, die damals so sehr beliebte gelehrte und chromatische Musik einfacher und singbarer zu machen. Bei den allen scheint es gewiß zu seyn, daß vor dem Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts keine musikalische Schauspiele von der Art, die man hernach Opern und Oratorien nannte, üblich gewesen sind. Denn in dem zahlreichen Verzeichnisse, welches Angelo Ingegneri in seinem Werke Della Poesia Rappresentativa, welches zu Ferrara 1598 gedruckt wurde, von ihnen giebt, wird kein früheres erwähnt.

Gewöhnlich aber führt man weit frühere Schauspiele dieser Art an, die zu Rom und Venedig sollen gegeben seyn. So findet man fast überall, wo vom Ursprunge der Oper die Rede ist, der Angabe des Sulpitius in seiner Zueignungsschrift zum Vitruv erwähnt, wo er eines Trauerspiels gedenkt, welches im J. 1480 zu Rom recitirt und gesungen wurde. Man führt ferner an, daß Alfonso della Vola im J. 1560 ein Schauspiel für den Hof zu Ferrara in Musik gesetzt; daß man zu Venedig eine Oper zur Unterhaltung K. Heinrichs III. von Frankreich, bei seiner Rückkehr aus Pohlen im J. 1574, aufgeführt habe, welche von dem berühmten Zarlino in Musik gesetzt sey. Allein diese und ähnliche Schauspiele hat der P. Menestrier in seinem bekannten Buche mit den spätern musikalischen Stücken, und eigentlichen Singspielen, nach Einführung des Recitativ's, verwechselt. Denn dieß letztere allein nimmt man billig für das Unterscheidungsmerkmal der eigentlichen Opern und Oratorien. Einige Schauspiele vor dem J. 1600 hatten allerdings einzelnen Gesang, hatten Chöre und musikalisches Zwischenspiel; aber der eigentliche Dialog derselben wurde bloß hergesagt und deklamirt.

Drei florentinische Edelleute, Giovanni Bardi Graf von Vernio, Pietro Strozzi, und Jacopo Corsi, Männer von Einsicht, und vorzügliche Liebhaber der schönen Künste, wählten ihre beiden Landesleute, den Ottavio Rinuccini und Jacopo Peri, jenen zum Verfasser, und diesen zum Komponisten eines Schauspiels, Dafne, welches in dem Hause des Signor Corsi, im J. 1597, mit großem Beifall aufgeführt wurde. Und dieß scheint der wahre Zeitpunkt zu seyn, von welchem die Oper, oder das durchgehends in Musik gesetzte Schauspiel, anzurechnen ist. Nach diesem glücklich ausgefallnen Versuche schrieb Rinuccini noch zwei andre Singspiele, Arianna und Euridice *).

In dem nämlichen Jahre, als das erste dieser beiden Stücke, von Peri komponirt, zu Florenz aufgeführt wurde, gab man ein geistliches Drama, ein Oratorium, von Emilio del Cavaliere, zu Rom. Es lässt sich daher nicht genau bestimmen, wer der ursprüngliche Erfinder derjenigen Art von Singevortrage gewesen sey, den man Recitativ nennt. Sowohl vor Peri's Oper, als vor Cavaliere's Oratorium, die beide im J. 1600 gedruckt sind, steht eine lange Vorrede, worin beide Komponisten auf diese Erfindung Anspruch machen. Man sah sie als Wiederherstellung der theatralischen Deklamation bei den Alten an. Die eigentlichen Arien kamen erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf, obgleich Arteaga **) zeigt, daß es schon früher, und gleich bei der ersten Entstehung der Opern, etwas Aehnliches gab.

Von dieser Zeit an breitete sich die Oper gar bald nicht nur in mehrere Städte Italiens, sondern auch, wie wir unten

*) Ein paar Proben dieses letztern findet man in Arteaga's Geschichte der ital. Oper, übers. von Hrn. Forkel, B. I. S. 249 ff.

**) Ebendas. S. 258.

unten sehen werden, in andre Länder aus. Die viele Pracht, welche man gleich Anfangs auf die Vorstellungen wandte, und die mannichfaltige Art von Belustigung, welche diese Schauspielgattung darbot, trugen sehr dazu bei, sie überall willkommen und beliebt zu machen.

Wetteifernd giengen nun Poesie und Musik zur immer größern Verbesserung der Oper fort; aber nicht mit gleichen Schritten. So zahlreich die Operndichter der Italiäner vor dem Apostolo Zeno waren, so unbedeutend und unpoetisch sind ihre meisten Singspiele. Maggi, Lemene, Capece, Stampiglia, Maffei, Martelli, Manfredi, und wenige andre, sind die bessern darunter.

II.

Apostolo Zeno.

S. B. VI. S. 313, ff. — In der Geschichte der italiänischen Oper machten die zahlreichen ernsthaften Singespiele dieses Dichters eine merkwürdige Epoche, und die ganze Gattung verdankt ihm mehrere wesentliche Verbesserungen. Seine gelehrte Kenntniß der Geschichte gab ihm würdigere Subjekte an die Hand, als man bisher gewählt und bearbeitet hatte; und eben so sehr, als durch diese bessere Wahl, unterschied er sich durch die ganze Behandlungsart derselben. Edle und große Gesinnungen der Ehre, der Vaterlandsliebe, der Selbstverleugnung, der Stärke im Unglück, waren es vornehmlich, wodurch er seine Hauptpersonen und Hauptbegebenheiten charakterisirte. Auch brachte er die ernsthafte Oper mit dem Trauerspiele in nähere Verwandtschaft, und wandte mehr Fleiß auf Plan und Zusammenhang des Ganzen. Selbst um die komische Operngattung erwarb er sich ähnliche Verdienste, wie davon vornehmlich sein Don Chisciotte ein Beweis ist. Bei dem allen blieb doch noch sein musikalisches Drama von der höhern

Voll-

Vollkommenheit entfernt, welche es in der Folge durch das reichere und mehr wahrhaftig dichtrische Genie des Metastasio erhielt. Man sieht manchen Arbeiten des Apostolo Zeno die Eile an, womit er dieselben verfertigte; denn verschiedne derselben vollendete er in weniger als acht Tagen. Auf der andern Seite aber ist auch in seinen Opern mehr Fleiß als Talent sichtbar. Mehrentheils verweilt er sich bei einzelnen Scenen und Situationen viel länger, als es der rasche, forteilende Gang eines für den musikalischen Vortrag bestimmten Schauspiels erlaubt. Ausserdem vermisst man bei ihm die eben so nothwendige Einfachheit und leichte Uebersehbarkeit des Plans, der oft zu sehr mit müßigem Beiwerk überladen ist. Die Zeit der ersten Bekanntmachung und Aufführung seiner Opern geht vom J. 1695 bis 1734. Sie heissen, nach der Folge, wie sie in den zehn Bänden seiner *Poesie Drammatiche* abgedruckt sind: Ifigenia in Aulide — Merope — Cajo Fabricio — Lucio Papirio — Atenaide — Temistocle — Andromaca — I Due Dittatori — Gianguir — Ornospade — Semiramide in Ascalona — Griselda — Lucio Vero — Enone — Nitocri — Meride e Selinunte — Ormisda — Scipione nelle Spagne — Engelberta — Imeneo — Teuzzone — Venceslao — Mitridate — Euristeo — I Rivali Generosi — Eumene — Faramondo — L' Amor Generoso — Sirita — Alessandro Severo — Aminta — Gl'Inganni Felici — La Suanvita — Pirro — Il Narciso — Ambleto — Constantino — Sesostri — Alessandro in Sidone — Astarto — Artaserse — Statira — Antioco — Flavio Anicio Olibrio.

Bei der *Andromaca*, einer seiner besten Opern, hatte Apostolo Zeno, wie er selbst gesteht, die Muster seiner Vorgänger, des Euripides und Racine, und die Trojanerinnen jenes griechischen Tragikers und des Seneka, vor Augen, ob er gleich viel Eigenthümliches, selbst in der Erfindung und

Füh-

Führung der Fabel, hinzuthat. So setzt er voraus, daß Andromache, um ihren Sohn, den Astyanax zu retten, den Ulyß zu täuschen, und ihn zweifelhaft zu machen weiß, ob jener, oder sein eigner Sohn, Telemach, der von gleichem Alter war, und den Andromache in ihre Gewalt zu bekommen gewusst hatte, der Sohn dieser letztern sey, dem er den Tod bestimmte. Diese Ungewißheit veranlasst folgende Scenen, die letzten des dritten Akts:

ULISSE con Soldati, e ANDROMACA.

Ulisse.

Greci, ogni via chiudete. Ecco la fera.

Andr. (Quî Ulisse! Apriti, o terra, e l'inghiottisci!)

Ul. (Le si taccia or Telemaco, e s'inganni.)

Donna, in Ulisse il messager de' Greci
Ti parla. Ov' è Astianatte?

Andr. A chè mel chiedi?

Ul. Ragion d'impero non si rende al servo.

Andr. Sempre la madre tien ragion sul figlio.

Ul. A contender non venni. Ov' è Astianatte?

Andr. Ov' è Priamo? ove Ettore? ove tanti altri
Frigj? Tu d'un sol chiedi; ed io di tutti.

Ul. Ti faranno parlar verghe, ugne, e ruote.

Andr. Minaccia incendj, e piaghe, e fame, e sete,
E l'arti tutte del furor. Son madre.

Ul. Sciocco è tacer ciò che dirai fra poco.

Andr. Tanto preme ad Ulisse il farmi misera?

Ul. Preme alla Grecia. Non si vuole un altro
Ettore in Astianatte.

Andr. Sî; ch' ei non tolga un giorno
A Telemaco tuo d'Itaca il regno.

Ul. Telemaco rammenti? Oh scellerata!

Andr. Quì non Uliſſe: il meſſagger de' Greci
Mi parla.
Ul. E mi dileggi? E tu faceſti
Perir quell' innocente?
Andr. Tu ne ignori il deſtino, e rea mi accuſi?
Ul. Spira egli aure di vita, o giace eſtinto?
Andr. Ne' regni della morte ei ſta vivendo.
Ul. Siagli toſto compagno il tuo Aſtianatte.
Andr. Sei conſolato. Or va; riporta a' Greci
Sì grato annunzio. Eſca il premuto duolo.
D' Ettore il figlio, e mio ſtà gia ſepolto.
Ul. Falſo è quel pianto. Uliſſe io ſono, e d'altre
Madri, e madri anche Dee, vinte ho le frodi.
Andr. Senti. Prego il gran Giove, e Pluto e Dite,
E l'Erinni implacabili, che quanto
Di mal può farmi Uliſſe, ora mi facci;
Se non è ver, che ſerra
Lo ſteſſo avel Telemaco e Aſtianatte.
Ul. (Spenta è dunque con lui la mia vendetta?
Che fo? lo credo! e a chi lo credo? A donna,
E madre? No. Quì ci vuol tutto Uliſſe.)
Andr. (Riſtretto in ſe, medita nuovi inganni.)
Ul. Dà grazie al ciel di non aver più figlio:
Che s'ei viveſſe, dall' Iliaca torre
Precipitato, e lacero, il vedreſti.
Andr. (M' abbandona lo ſpirto. Oimè, che orrore!)
Ul. (Tradì il timor la madre. In queſta parte
Diamle altro aſſalto.) Ite veloci; e ovunque
Lo ritrovate, a forza,
E per le chiome a me il traete, o ſervi.
Non laſciate ruina, antro, o ſepolcro.
Ti volgi addietro, e temi?
Di che? Morto è Aſtianatte.

Andr. Son per lungo uso al mal sì accostumata,
Che nè temo anche l'ombre.
Ul. Ma tu non lasci di guardar la tomba
D'Ettore tuo. Peggiore
Vedrò s'ora tu sia madre, o consorte.
Quel sepolcro abbattete, e le odiose
Ceneri all' aria disperdete, e al suolo.
Andr. Empj! Non anche a tanta
Malvagità pensaste.
Contaminaste i Templi;
Rispettaste i sepolcri. Ah, se l'osate,
Resisterò. Mi darà forze l'ira.
Ul. Lasciatela gridar. Mano alle scuri.
Andr. Oh Dio! Marito e figlio io vedrò oppressi
Da una stessa ruina? A te le mani
Porgo; a te i preghi umili . . . .
Ul. Dammi il figlio, e poi prega.
Andr. Aprimi il seno, se quì lo credi ascoso.
Ul. Eh, non si tardi più. Spezzate il sasso.
Andr. Io ti potrei punir col tuo furore:
Ma da pietà mi è tolta la vendetta.
Su: fa aprir quella tomba; e se non basta,
Due Astianatti ti addito. Uscite, o figli! *)
Ul. Non ti sapea due volte madre. Poca
Una vittima sola era ad Ulisse.

TELEMACO, ANDROMACA, ASTIANATTE, ed *ULISSE.*

Tel. Madre, per te siam resi a nuova vita.
Andr. E colui vi condanna a eterna morte.
Ast. Sarebbe ei forse il fraudolente Ulisse?
Tel. Leggo in quel volto inganno, e crudeltade.

Ul.

*) Due soldati aprono la sepoltura, e n'escono Astianatte e Telemaco.

Ul. Pia crudeltade! Fortunato inganno!
Andr. Tanto non esultar. Ma in tua fierezza
Trema. Quì son due figli;
Ed un solo è Astianatte.
Telem. Ast. à 2. E in me lo vedi.
Andr. Fra lor lo sceglia la tua rabbia.
Ul. In ambi
Lo troverà la morte. A me qual danno?
Andr. Sì, se non fossi padre. Omai dà il cenno.
Fammi teco infelice. In Astianatte
Telemaco si uccida;
Astianatte in Telemaco. Nel morto
Avrai sempre il tuo figlio; il mio nel vivo.
Se perdi entrambi, miseri egualmente
Saremo: ma tu solo scellerato.
L'arcano è tutto mio. Pensi atterirmi?
Son la vedova d'Ettore, e son madre.
Tu resta in tuo furor nimico, e padre.
Guarda pur. O quello, o questo
E' tua prole, e sangue mio.
Tu nol sai; ma il sò ben io;
Nè a te, perfido, lo dirò.
Chi di voi lo vuol per padre?
Vi arretrate? Ah, voi tacendo
Sento dir: Tu mi sei madre,
Nè colui mi generò. (Si parte.)

TELEMACO, ASTIANATTE, e *ULISSE.*

Tel. Fermati. Dove? a chi mi lasci, o madre?
Ast. Io di Ulisse in balia? Meglio l'orrore
Mi copria di quel sasso.
Ul. Nella mia tenda custodite entrambi.
Tel. Il figlio in me non ricercar. Sarebbe
Amabile il mio padre; ed io ti aborro. (Si parte.)

Ast.

Aſt. Aſtianatte ſon io. Regni, e grandezze
Mi tolſe il fato: almen mi laſci il nome. (Si parte.)

ULISSE ſolo.

Dal non uſato ſtordimento alfine
Scuotiti, alma d' Uliſſe.
Tu cercavi un ſol bene. Ecco ne hai due:
Il nimico, ed il figlio.
Che prò? Qual uſo farne
Puoi? Si uccida Aſtianatte: Amor ne trema.
Telemaco si abbracci: Odio il ributta.
Chi ſcioglierà l'ineſtricabil nodo?
Natura? Arts l'ha vinta. Uliſſe a entrambi
E' abbominevol nome.
Andromaca? Qual fede
Dar poſſo ad una madre? In sù quel labbro
Anche ll vero è ſoſpetto.
Che farò? Grecia, Pirro, odio, natura,
Tutto mi nuoce. Timido, perpleſſo,
Più non ſi riconosce Uliſſe iſteſſo.
Una femmina mi ha vinto
Di accortezza, e m'ingannò.
E dal cieco labirinto
Per uſcir la via non ho.

III.

Metaſtaſio.

S. B. I. S. 257. B. V. S. 37. B. VI. S. 343. — Er wird allgemein als der beſte und vortrefflichſte Opernsdichter anerkannt; und ich verweiſe hier wieder, zur Würdigung ſeiner großen Verdienſte um das muſikaliſche Drama, auf die vor ſeinen Werken befindliche Abhandlung des Riniero de' Calſabigi, womit Hrn. Hiller's Schrift über Metaſtaſio, und Arteaga's eilftes Kapitel ſeiner Geſchichte der

italiänischen Oper zu vergleichen ist. Eine ausführliche und interessante Lebensbeschreibung dieses Dichters von dem Advokaten Carlo Cristini, findet man in dem vierzehnten Bande der Turiner Ausgabe seiner Werke. Metastasio gab sowohl dem Inhalte als der Einkleidung der ernsthaften Oper neue und wesentliche Vorzüge. Kein Dichter verstand sich so vollkommen auf eine glückliche Wahl des Subjekts, auf leichte und doch wirkungsvolle Verbindung der Scenen, auf den schönsten, zauberischen Wohlklang des Versbaues und der Sprache. In seinen Opern herrscht die glücklichste Nachbildung der hohen tragischen Einfachheit der Griechen; und wie sehr ihm der wahrste Ausdruck des Gefühls jeder Art gelang, davon giebt Arteaga sehr auffallende Beispiele. Vornehmlich ist dieß in seinen Arien der Fall. Hier nur ein paar Proben: zuerst des sanften, einnehmenden Ausdrucks:

Oh che felici pianti!
Che amabile martir!
Purche si possa dir:
Quel core è mio.
Di due bell' alme amanti
Un' alma allor si fa,
Un' alma, che non ha
Che un sol desio.

des muthvollen und belebten:

Fiamma ignota nell'alma mi scende;
Sento il Nume: m'ispira, m'accende,
Di me stessa mi rende maggior.
Ferri, bende, bipenni, ritorte,
Pallid' ombre compagne di morte,
Già vi guardo, ma senza terror.

des hohen und feurigen:

Del forte Licida
Nome maggiore
D'Alfeo sul margine
Mai non suonò.

Sudor

Sudor più nobile
Del ſuo ſudore
L' arena Olimpica
Mai non bagnò.
L'arti ha di Pallade,
L'ali ha d' Amore,
Di Apollo e d'Ercole
L' ardir moſtrò.
No, tanto merito,
Tanto valore
L'ombra de' ſecoli,
Coprir non può.

Vorzüglich war er Meiſter in der großen dramatiſchen Kunſt, das Herz zu rühren und Leidenſchaften zu erregen. Seine Beredſamkeit iſt, wie Arteaga mit Recht ſagt, das *lene tormentum* des Horaz, aufs Herz gerichtet; und vielleicht iſt ihm in dieſer Rückſicht kein andrer Dichter, in und auſſer Italien, an die Seite zu ſetzen. Keiner iſt, wie eben dieſer Kunſtrichter anmerkt, in die Philoſophie der Liebe ſo tief eingedrungen; keiner hat ſie mit natürlichern Farben gemahlt. Nach allem dieſem und vielem andern Lobe beurtheilt indeß Arteaga dieſen großen Dichter mit großer Strenge, und wirft ihm verſchiedene Fehler vor. Nach ſeiner Meinung hat er das muſikaliſche Drama dadurch, daß er ihm überall die Liebe zur vornehmſten Triebfeder gab, nicht nur zu weichlich, ſondern ſogar weibiſch, gemacht. Den Styl der Einbildungskraft hat er zu oft der Sprache der Leidenſchaften untergeſchoben, und nicht ſelten die Verzierungen des Witzes der Sprache der Natur vorgezogen. Manche Scenen ſcheinen ihm ganz müßig, und bloß zur Ausfüllung da zu ſtehen; oft hat er auch das Coſtume verfehlt, und ſeinen Perſonen Anſpielungen in den Mund gelegt, die ihnen nach Land und Zeit auf keine Weiſe zukommen konnten.

Sunt delicta tamen, quibus ignoviſſe velimus.
Nam neque chorda ſonum reddit, quem vult manus
et mens,
Poſcentique gravem perſaepe remittit acutum:
Nec ſemper feriet, quodcunque minabitur, arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.

Die ſämtlichen Opern dieſes Dichters ſind: Artaſerſe — *Adriano in Siria* — Demetrio — *Olimpiade* — *Iſſipile* — *Ezio* — Didone Abbandonata — *La Clemenza di Tito* — Siroe — Catone in Utica — Demofoonte — Aleſſandro — *Achille in Sciro* — Ciro Riconoſciuto — *Temiſtocle* — *Zenobia* — Ipermeſtra — Semiramide — *Il Rè Paſtore* — L'Eroe Cineſe — *Attilio Regolo* — Nitteti — L'Angelica — Alcide al Bivio — Il Trionfo di Clelia — Romolo ed Erſilia — Il Ruggiero — Siface. Aus ſo vielen Schönheiten eine Probe auszuheben, oder unter ſo vielen meiſterhaft bearbeiteten Opern eine oder andre als die beſten auszuzeichnen, iſt kaum möglich. Zu den trefflichſten gehört indeß gewiß der *Temiſtocle*, deſſen großer edler Charakter, mitten unter Verfolgungen und widrigen Schickſalen, ſich immer gleich erhält. Die Athener verlangen ihn vom Xerxes zurück; dieſer aber rüſtet ein mächtiges Heer wider ſie, und ſtellt den Themiſtokles an die Spitze deſſelben. Jetzt hatte dieſer es in ſeiner Gewalt, ſich an Athen zu rächen. Er ſchlug aber die Befehlshaberſtelle aus, und erregte dadurch den Unwillen des Xerxes, dem er ſeine kriegriſche Unternehmung widerräth.

TEMISTOCLE, SERSE, e SEBASTE.

Serſe. Duce, che penſi?

Tem. Ah cambia

Cenno, mio Re. V' è tanto mondo ancora
Da ſoggiogar.

Serſe. Se della Grecia avverſa
Pria l'ardir non confondo,
Nulla mi cal d'aver ſoggetto il mondo.

Tem. Rifletti . . .

Serſe. E' ſtabilita
Di già l'impreſa; e chi s'oppon, m'irrita.

Tem. Dunque eleggi altro Duce.

Serſe. Perchè?

Tem. Dell' armi Perſe
Io depongo l'impero al piè di Serſe. *)

Serſe. Come?

Tem. E vuoi, ch' io divenga
Il diſtruttor delle paterne mura?
No; tanto non potrà la mia ſventura.

Seb. (Che ardir!)

Serſe. Non è più Atene, è queſta reggia
La patria tua; quella t'inſidia, e queſta
T'accoglie, ti difende, e ti ſoſtiene.

Tem. Mi difenda, chi vuol; nacqui in Atene.
E' iſtinto di natura
L'amor del patrio, nido. Amano anch' eſſe
Le ſpelonche natie le fiere iſteſſe.

Serſe. (Ah d'ira avvampo!) Ah dunque Atene ancora
Ti ſta nel cor? Ma che tant 'ami in lei?

Tem. Tutto, Signor; le ceneri degl' Avi,
Le ſacre leggi, i tutelari Numi,
La favella, i coſtumi,

*) Depone il baſtone a piè del trono.

Il ſudor, che mi coſta,
Lo ſplendor, che ne traſſi,
L'aria, i tronchi. il terren, le mura, i ſaſſi.
Serſe. Ingrato! E in faccia mia *)
Vanti con tanto faſto
Un amor, che m'oltraggia?
Tem. Io ſon . . . .
Serſe. Tu ſei
Dunque ancor mio nemico. In vàn tentai
Co' benefizj miei . . .
Tem. Queſti mi ſtanno
E a caratteri eterni,
Tutti impreſſi nel cor. Serſe m'additi
Altri nemici ſui,
Ecco il mio ſangue, il verſerò per lui.
Ma della patria a' danni
Se pretendi obbligar gli sdegni miei,
Serſe, t' inganni, io morirò per lei.
Serſe. Non più; penſa, e riſolvi; eſſer non lice
Di Serſe amico, e difenſor d'Atene.
Scegli, qual vuoi.
Tem. Sai la mia ſcelta.
Serſe. Avverti;
Del tuo deſtin decide
Queſto momento.
Tem. Il ſo pur troppo.
Serſe. Irriti
Chè può farti infelice.
Tem. Ma non ribelle.
Serſe. Il viver tuo mi devi.
Tem. Non l'onor mio.
Serſe. T'odia la Grecia.
Tem. Io l'amo.

Serſe.

*) Scende dal trono.

Serſe. (Che inſulto! oh Dei!) Queſta mercede ottiene
Dunque Serſe di te?

Tem. Nacqui in Atene.

Serſe. (Più frenarmi non poſſo.) Ah quell' ingrato
Toglietemi d' innanzi,
Serbatelo al caſtigo. E pur vedremo
Forſe tremar queſto coraggio invitto.

Tem. Non è timor, dove non è delitto.
Serberò fra' ceppi ancora
Queſta fronte ogn'or ſerena;
E' la colpa, e non la pena,
Che può farmi impallidir.
Reo ſon io; convien, ch' io mora,
Se la fede error s'appella;
Ma per colpa così bella
Son ſuperbo di morir.

Französische Operndichter.

I.

Ursprung und Fortgang der Oper in Frankreich.

Man hatte zwar schon im sechszehnten Jahrhunderte die Singemusik mit verschiedenen öffentlichen Lustbarkeiten des französischen Hofes, besonders mit Balleten und Maskeraden, in Verbindung gebracht, und Ronsard und Baif waren die berühmtesten Dichter, welche bei dergleichen Gelegenheiten die Worte verfertigten. Die eigentliche Oper aber nahm in Frankreich erst gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts den Anfang, und wurde von Italien aus dort zuerst eingeführt. Der Kardinal Mazarin ließ nämlich im Jahr 1645 eine komische Oper, La Festa Teatrale de la Finta Pazza vor dem Könige spielen, die sehr gefiel. Gleich hernach ließ er Sänger aus Italien kommen, die im Jahr 1647 eine ernsthafte Oper, Orfeo ed Euridice, aufführten. Vermuthlich wurde dadurch Pierre Corneille veranlasst, im J. 1650 seine Andromeda zu verfertigen, ein Trauerspiel mit Maschinen, und eingemischtem Gesange, das fast ganz opernartig eingerichtet ist. Sie wurde mit vieler Pracht aufgeführt, und die Maschinen-Verzierungen der Bühne gefielen so sehr, daß man sie in Kupfer stechen ließ. Man dachte nun darauf, eine französische Nationaloper zu haben; es fehlte aber an guten Sängern und Komponisten;

auch

auch glaubte man, daß die französische Sprache für die Musik dieser Art nicht gemacht sey. Pierre Perrin wagte es indeß zuerst, einen Operntext in dieser Sprache zu schreiben, der freilich sehr schlecht war, aber doch bei der Aufführung von Cambert in Musik gesetzt, vielen Beifall fand, ob man gleich dabei weder Maschinen noch Ballete zu Hülfe nahm. Perrin wurde dadurch aufgemuntert, noch eine Ariadne und den Tod des Adonis zu schreiben. Eine zweite italiänische Oper, *Ercole Amante*, welche der Kardinal Mazarin bei der königlichen Vermählung, 1660, aufführen ließ, gefiel schon weniger.

Im Jahr 1669 erhielt der Marquis de Sourdeac, der in Angabe der Maschinen überaus glücklich war, mit Perrin und Cambert gemeinschaftlich ein königliches Privilegium zu einer französischen Oper, unter dem Namen einer *Academie de Musique*. Man ließ dazu aus Languedoc geschickte Musiker kommen, und gab sich überall Mühe, gute Sänger und Sängerinnen ausfündig zu machen. Dieß Theater wurde im Mai, 1671, mit der Oper Pomone eröffnet, wozu Perrin den Text, und Cambert die Musik verfertigt hatte. So elend jener, und so mittelmäßig diese war, so spielte man sie doch acht Monate nach einander mit dem größten Beifall. Im folgenden Jahre wurde ein musikalisches Schäferspiel, *Les Peines et les Plaisirs de l'Amour*, von Gilbert, auf dieß Operntheater gebracht.

Mit Perrin hatte sich der Marquis von Sourdeac entzweit; und Jean Baptiste Lully, aus Florenz gebürtig, und Oberaufseher der Musik des Königs, machte sich diesen Umstand zu Nutze. Durch Vermittelung der Marquise von Montespan brachte er es dahin, daß ihm Perrin, für eine Summe Geldes, seinen Antheil an dem Privilegium der Oper überließ. Lully ließ ein neues Theater bauen, und vereinte sich mit dem königlichen Maschinenmeister Vigarini. Noch

im J. 1672 eröffnete er dasselbe mit den *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, einer Schäferoper mit Ballets, wozu Quinault den Text verfertigt hatte, und worauf zu Anfange des folgenden Jahrs die Oper Cadmus, von eben diesem Dichter folgte. Nach Moliere's Absterben erhielt Lully noch in eben dem Jahre von dem Könige das Schauspielhaus im Palais Royal, welches nachher beständig für die Oper bestimmt blieb.

Lully ist es vornehmlich, dem die Franzosen die Aufnahme ihrer Oper zu danken haben; und unter den Dichtern dieser Gattung hatte Quinault ein gleiches Verdienst. Ihm folgten hernach mehrere Dichter, unter welchen Thomas Corneille, Campistron, Fontenelle, la Fontaine, Rousseau, la Motte, Danchet, Moncrif, le Franc, Bernard, Destouches, Cahusac, la Bruere, Voltaire, Marmontel, St. Mard, Chabanon, u. a. die vornehmsten waren. Und so hatte auch Lully verschiedne Komponisten unter den Franzosen selbst, z. B. Colasse, Monteclair, Royer, Rameau, Berton, Mondonville, u. a. m. zu Nachfolgern. Niemals aber machte, wie bekannt, die eigentliche Nationalmusik der Franzosen sonderliches Glück; und selbst in Frankreich war der Eindruck weit größer, welchen ausländische, oder nach dem Geschmack der Ausländer, besonders der Italiäner, gebildete französische Komponisten durch ihre Opern auf die Nation machten, wobei sie den einheimischen Geschmack jedoch nicht ganz hintansetzten. Auf diesem Wege erwarben sich in neuern Zeiten vorzüglich Philidor, Gretry, Gluck, Piccini, Sacchini, u. a. m. ausgezeichneten Ruhm.

II.

Quinault.

Philippe Quinault, geb. zu Paris, 1635, gest. 1688, ist noch immer, und mit Recht, von allen französischen Operndichtern der berühmteste. Man darf sich die öftern Spöttereien des Boileau über ihn nicht irren lassen; ob sie gleich viel dazu beitrugen, daß man ihm selten volle Gerechtigkeit wiederfahren ließ. Hieran mochten indeß auch wohl seine Lustspiele, und mehr noch seine Trauerspiele Schuld seyn; in beiden war er höchst mittelmäßig, die einzige Komödie, La Mere Coquette ausgenommen, die sich auch lange auf dem französischen Theater erhalten hat. Für die lyrische und musikalische Poesie der Oper aber, so weit seine Sprache sie vertrug, besaß Quinault ein vorzügliches Talent, sehr viel Anmuth, Feinheit und glückliche Mannichfaltigkeit in Empfindung und Sprache; und durch Lully's Komposition wurden diese Opern seinen Landesleuten noch werther, und in ihrer Art klassisch. Einige derselben sind, um sie der italiänischen Musik angemessener zu machen, von Marmontel, und andern neuern Dichtern, wieder überarbeitet. Ihre Titel sind: Les Fètes de l'Amour et de Bacchus — Cadmus — Alceste — Thesée — Atys — Isis — Proserpine — le Triomphe de l'Amour — Persée — Phaéton — Amadis de Gaule — Roland — le Temple de la Paix — Armide. — Eine der besten ist Alceste, und ich gebe daraus hier die Scenen zur Probe, wo sie vom Herkules aus dem Schattenreiche herauf, und ihrem Gatten, Admet, wieder zugeführt wird, um sie mit der unten ausgehobenen Scene aus Wieland's Alceste zusammen halten zu können:

ALCIDE,

ALCIDE. ALCESTE. ADMETE. CEPHISE.
LYCHAS. STRATON. PHERES. CLEANTE.
LE CHOEUR.

Alcide.

Pour une ſi belle victoire
Peut-on avoir trop entrepris?
Ah qu'il eſt doux de courir à la gloire,
Lorsque l'Amour en doit donner le prix!
Vous détournez vos yeux! je vous trouve inſenſible!
Admete a ſeul icy vos regards les plus doux?

Alceſte.

Je fais ce qui m'eſt poſſible,
Pour ne regarder que vous.

Alcide.

Vous devez ſuivre mon envie,
C'eſt pour moy qu'on vous rend le jour.

Alceſte.

Je n'ay pû reprendre la vie,
Sans reprendre auſſi mon amour.

Alcide.

Admete en ma faveur vous a cédé luy-méme.

Admete.

Alcide pouvoit ſeul vous ôter au trépas:
Alceſte, vous vivez, je revoy vos appas,
Ay-je pu trop payer cette douceur extréme?

Admete et *Alceſte.*

Ah! que ne fait-on pas
Pour ſauver ce qu'on aime!

Alcide.

Vou ſoupirez tous deux au gré de vos deſirs;
Eſt-ce ainſi qu'on me tient parole?

Admete

Admete et *Alceſte.*

Pardonnez aux derniers ſoûpirs
D'un malheureux amour, qu'il faut qu'on vous immole.

Alceſte
Admete } il ne faut plus nous voir!

D'un autre que { de moy voſtre ſort / de vous mon deſtin } doit dépendre;
Il faut, dans les grands coeurs, que l'amour le plus tendre
Soit la victime du devoir.

Alceſte
Admete } il ne faut plus nous voir!

Admete ſe retire, et Alceſte offre ſa main à Alcide qui arrête Admete, et luy cède la main qu'Alceſte luy preſente.

Alcide.

Non, non, vous ne devez pas croire
Qu'un vainqueur des tyrans ſoit tyran à ſon tour!
Sur l'enfer, ſur la mort j'emporte la victoire,
Il ne manque plus à ma gloire
Que de triompher de l'Amour.

Admete et *Alcide.*

Ah! quelle gloire extrême!
Quel heroïque effort!
Le vainqueur de la mort
Triomphe de luy-même.

APOLLON, les *MUSES*, les *JEUX*, *ALCIDE*. *ADMETE*, *ALCESTE*, et leur *SUITE*.

Apollon deſcend dans un palais eclatant, au milieu des Muſes et des Jeux qu'il amene pour prendre part à la joye d'Admete et d'Alceſte, et pour celebrer le Triomphe d'Alcide.

Apollon.

Les Muſes et les Jeux s'empreſſent de deſcendre,
Apollon les conduit dans ces aimables lieux.
Vous, à qui j'ay pris ſoin d'apprendre
A chanter vos amours, ſur le ton le plus tendre,
Bergers, chantez avec les Dieux.
Chantons, chantons, faiſons entendre
Nos chanſons jusques dans les cieux.

Une troupe de Bergers et de Bergeres, et une troupe de Paſtres, dont les uns chantent, et les autres danſent, viennent par l'ordre d'Apollon contribuer à la réjouiſſance.

Les *CHOEURS* des *MUSES*, des *THESSALIENS*, et des *BERGERS*.

Chantons, chantons, faiſons entendre
Nos chanſons jusques dans les cieux.

Straton chante au milieu des Paſtres danſants.

À quoy bon
Tant de raiſon
Dans le bel âge?
À quoy bon
Tant de raiſon
Hors de ſaiſon?
Qui craint le danger
De s'engayer
Eſt ſans courage:
Tout rit aux amants,

Les jeux charmants
Sont leur partage:
Tôt, tôt, tôt ſoyons contents,
Il vient un temps
Où l'on eſt trop ſage.

Cephiſe chante au milieu des Bergers et des Bergeres qui danſent.

C'eſt la ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait plaire:
C'eſt ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait charmer.
Les plus beaux de nos jours ne durent guere,
Le ſort de la beauté nous doit allarmer,
Nos champs n'ont point de fleur plus paſſagere:
C'eſt la ſaiſon d'aimer,
Quand on ſçait plaire:
C'eſt la ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait charmer.
Un peu d'amour eſt neceſſaire,
Il n'eſt jamais trop tôt de s'enflamer!
Nous donne-t'on un coeur pour n'en rien faire?
C'eſt la ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait plaire:
C'eſt la ſaiſon d'aimer
Quand on ſçait charmer.

La troupe des Bergers danſe avec la troupe de Paſtres. Les Choeurs ſe répondent les uns aux autres, et s'uniſſent enfin tous enſemble.

Les Choeurs.

Triomphez, genereux Alcide,
Aimez en paix, heureux Epoux.
Que { toûjours la Gloire / ſans ceſſe l'Amour } vous guide.

Jouiſſez

Joüissez à jamais des { honneurs / plaisirs } les plus doux.
Triomphez, genereux Alcide,
Aimez en paix, heureux Epoux.
Apollon vole avec les Jeux.

III.

La Fontaine.

S. B. I. S. 19 und 173. Der Beifall, den er sich durch seine Fabeln und Erzählungen erworben hatte, veranlasste Lully's Antrag, eine Oper für ihn zu verfertigen, wofür er ihm eine ansehnliche Belohnung versprach. La Fontaine schrieb die Schäferoper, Daphne, die aber dem Komponisten so wenig Genüge that, daß er sich, aller Verstellungen und Bemühungen des Dichters ungeachtet, durchaus weigerte, sie in Musik zu setzen. Dieß veranlasste folgende Verse von Ligniere:

Ah! que j'aime la Fontaine,
D'avoir fait un Opera!
On verra finir ma peine
Aussi-tôt qu'on le jouera.
Par l'avis d'un fin critique
Je vais me mettre en boutique
Pour y vendre des sifflets:
Je serai riche à jamais.

La Fontaine ließ sich indeß von weitern Versuchen in einer Gattung, für die er nur wenig Talent besaß, nicht abschrecken, und schrieb eine zweite Oper, *Astrée*, die von Colasse komponirt und im J. 1691 auf die Bühne gebracht wurde, aber keinen sonderlichen Beifall erhielt. — Ich bemerke bei dieser Gelegenheit, daß dieser Dichter auch sechs, jetzt fast völlig, und mit Recht, vergessene, Lustspiele geschrieben

ben hat: l'Eunuque, nach dem Terenz, le Florentin, eine Satire auf Lully, wegen seiner verschmähten Oper; le Veau Perdu; la Coupe Enchantée; Ragotin, und Climéne.

IV.

la Motte.

S. B. I. S. 21. — Fontenelle sagt von ihm: Si jamais quelqu'un eut droit au titre d'*Universel*, c'est sans contredit M. *de la Motte*. Le brillant et la solidité, la vivacité et la justesse, la profondeur du raisonnement, la force, la délicatesse, la netteté et la précision du style, tout cela se trouve réuui au plus haut dégré dans ses ouvrages. Und freilich giebt es keine Dichtungsart ausser der Satire, worin sich dieser Schriftsteller nicht versucht hätte; aber eben weil er in allen Gattungen glänzen wollte, gelang es ihm in keiner vorzüglich; am meisten aber doch noch in der Fabel und höhern Ode. Unter seinen dramatischen Werken sind seine Opern nicht die verwerflichsten, wenn man sich einmal in ihre Form zu schicken weiß, obgleich ihn Quinault an lyrischer Fülle und Geschmeidigkeit des Ausdrucks sehr übertraf. Dieser seiner Singspiele giebt es nicht weniger, als ein ganzes Duzend: L'Europe Galante — Issé — Amadis de Gréce — Marthésie, premiere Reine des Amazones — le Triomphe des Arts — Canente — Omphale — (le Carneval et la Folie) — la Venitienne — Alcyone — Scanderbeg. — — La Motte erfand eine neue Art von Oper, die, vornehmlich bei der seiner Nation eignen Liebe zur Abwechselung, sehr gefiel, ob sie gleich wider die wesentliche Regel jedes Kunstwerks, die Einheit der Handlung, verstösst. Es sind nämlich einzelne, bloß unter Einem gemeinschaftlichen Namen vereinte, Akte, deren jeder eine besondre Handlung enthält. Seine

Europe Galante war der erste Versuch in dieser Gattung; und von ähnlicher Einrichtung ist auch das Opernballet, Le Triomphe des Arts, welches aus fünf Akten oder Entreen besteht, deren jede einer besondern Kunst gewidmet ist: die erste der Baukunst, die zweite der Poesie, die dritte der Musik, die vierte der Mahlerei, und die fünfte der Bildhauerkunst. Diese letzte, die ich hier zur Probe mittheile, enthält die bekannte Fabel von Pygmalion.

LA SCULPTURE.

Le Théâtre représente l'Attelier de Pigmalion, au milieu duquel paroît la Statue dont il est charmé.

SCENE PREMIERE.

PIGMALION seul.

Fatal Amour! cruel vainqueur!
Quels traits as-tu choisi pour me percer le coeur?
Je goutois une paix profonde;
L'estime des mortels avoit comblé mes voeux.
Pourquoi viens-tu, par des bizarres feux,
Me rendre la fable du monde?
Fatal Amour! cruel Vainqueur!
Quels traits as-tu choisi pour me percer le coeur?
Je tremblois de t'avoir pour maitre,
J'ai craint d'être sensible; il falloit m'en punir;
Mais devois-je le devenir
Pour un objet qui ne peut l'être?
Fatal Amour! cruel vainqueur!
Quels traits as-tu choisi pour me percer le coeur?
Cette beauté que rien n'égale....

SCENE DEUXIEME.

PIGMALION, UNE PROPETIDE.

La Propetide.

Ingrat, c'est donc ici que tu portois les pas?
Où t'entraine sans cesse une flamme fatale?

Tu me ſuis pour chercher d'inſenſibles appas,
Et cet Ouvrage eſt ma rivale.

Pigmalion.

Accuſez-en le céleſte courroux;
Je brûle d'une ardeur que je ne puis éteindre,
Mon coeur ſe la reproche encore plus que vous;
Mais il n'en eſt que plus à plaindre.
Ceſſez d'aimer l'objet de la haine des Dieux,
Etouffez votre Amour, que la raiſon le dompte;
Fuyez, fuyez loin de ces lieux,
Et cachez à jamais vos ſoupirs et ma honte.

La Propetide.

Que je fuye! ah! cruel, eſt-il en mon pouvoir?
En vain tu braves qui t'adore;
Par tes mepris mon feu s'irrite encore,
Ma vie eſt attachée au plaiſir de te voir.
Non, tu n'eſt pas l'objet de la haine céleſte;
C'eſt ſur moi que le Ciel épuiſe ſa rigueur:
Et Vénus pourſuit dans mon coeur,
Le reſte malheureux d'un ſang qu'elle déteſte.
Ciel! tu ne daignes pas ecouter mes regrets,
Tes regards ſont ſans ceſſe attachés ſur ces traits.
Pourquoi ton Art fit-il une image ſi belle?
Hélas! que n'ai-je ſes attraits,
Ou que ne ſuis je inſenſible comme elle?

Pigmalion regardant la Statue.

Ah! s'il etoit une mortelle....

La Propetide.

Ingrat, n'acheve pas tes barbares ſouhaits.

Pigmalion.

Non, je ne puis le taire davantage:
Mon coeur cherche par tout les traits de cet objet.
Et ſi c'eſt vous faire un outrage,
Je vous offre à percer le coeur qui vous le fait.

La Propetide.

Je punirai mieux ton caprice,
C'eſt en t'aimant toujours qu'il faut venger ma foi.
Je ne puis inventer pour toi
Un plus cruel ſupplice.

Pigmalion.

O Vénus, mére des plaiſirs,
Daigne enfin calmer ta colere,
Etouffe dans nos coeurs de malheureux deſirs,
Ou conſens à les ſatisfaire.
Qu'entends-je? et quel éclat ſe répand dans ces lieux?
C'eſt Vénus qui s'offre à mes yeux.

SCENE TROISIEME.

VENUS, LA PROPETIDE, PIGMALION.

Vénus.

Je viens finir les maux où ta flamme t'engage;
Mon fils pour ton bonheur veut s'unir avec moi;
Je vais animer cette image,
Et l'Amour auſſi-tôt doit l'enflammer pour toi.
C'eſt ainſi que ton Art reçoit la récompenſe.

La Propetide.

Cruelle, à quel excès portes-tu ta vengeance?
Non, barbare Divinité,
Je ne redoute plus ta haine;
Je te défie avec ta cruauté
De rien ajoûter à ma peine.
Souffre à ton tour les maux que tu fais aux mortels:
Que ton fils te déclare une implacable guerre:
Et qu'avec moi toute la Terre
Oſe outrager ton nom, et briſer tes Autels.
Vain transport, inutile plainte,
Le ſecours de ce fer ſervira mieux mon coeur.

Mais il m'échappe, et la douleur
M'accable, et prévient ſon attainte.

Vénus.

J'ai pitié de ſa peine; et par ſon changement
Je veux venger ma gloire et finir ſon tourment.

Elle eſt changée en rocher.

à Pigmalion.

Toi, reconnois ta nouvelle conquête.
L'Amour veut ſervir tes deſirs:
Bientôt, par une aimable fête,
Les Arts vont en ces lieux célébrer tes plaiſirs.

Vénus part, et l'Amour vole avec un flambeau devant la Statue qui devient animée.

SCENE QUATRIEME.

PIGMALION, LA STATUE.

La Statue.

Que vois-je? où ſuis-je? et qu'eſt-ce que je penſe?
D'où me viennent ces mouvemens?
Que dois-je croire? et par quelle puiſſance
Puis-je exprimer mes ſentimens?
Mais quel eſt cet objet? mon ame en eſt ravie,
Je goûte en le voyant le plaiſir le plus doux.
Ah! je ſens que les Dieux qui me donnent la vie,
Ne me la donnent que pour vous.

Pigmalion.

De mes maux à jamais cet aveu me délivre.
Vous ſeule, aimable objet, pouviez me ſecourir:
Si le Ciel ne vous eût fait vivre,
Il me condamnoit à mourir.

La Statue.

Quel heureux ſort pour moi! vous partagez ma flamme.
Ce n'eſt pas votre voix qui m'en inſtruit le mieux:

Mais je reconnois dans vos yeux
Ce que je reſſens dans mon ame.

Pigmalion.

Pour un coeur tout à moi puis-je trop m'enflammer?
Que votre ardeur doit m'être chere!
Vos premiers mouvemens ont été de m'aimer.

La Statue.

Et mes premiers ſoins de vous plaire.
Je ſuivrai toûjours votre loi;
Prenez le ſoin d'un deſtin que j'ignore.
Tout ce que je connois de moi
C'eſt que je vous adore.

Pigmalion et *la Statue.*

Aimons-nous, aimons nous toujours,
Notre bonheur dépend de nos amours.

Pigmalion.

Ce concret nous annonce une agréable Féte;
Les Arts viennent ici célébrer ma conquête.

SCENE CINQUIEME.

Pigmalion, la Statue.

Choeur des Arts conduits par la Danſe.

Choeur.

Jouiſſez d'un bonheur extrême.
Que de vos feux rien n'arrête le cours;
Et que l'Amour vous apprenne lui-même
L'Art de plaire et d'aimer toujours.

Un Matelot, pour la Navigation.

Embarquez-vous, jeuneſſe trop timide;
Profitez d'un heureux loiſir:
Aimez, aimez; l'Amour eſt le ſeul guide
Qui mene les coeurs au plaiſir.

Une Payſane, pour l' Agriculture.

Le plaiſir eſt dans nos bocages,
L'Amour nous y ſuit toujours:
Nous voyons tomber nos feuillages
Sans voir finir nos beaux jours.
Quand la belle ſaiſon ceſſe
Nos coeurs ne ſont pas moins contens,
Et la jeuneſſe et la tendreſſe
Nous tiennent lieu de Printems.

Une actrice repréſentant la Muſique chante l'Air Italien:

Un dolce canto di vaga beltà,
Puol dar ſi vento di cantar la libertà:
Ei rende immnota la Dea vagante,
El crin volante porger le fa.

L'Aſtrologie.

Amans, que l'Avenir allarme,
En vain ſur votre ſort vous conſultez les Cieux,
Vous en apprendrez plus de l'objet qui vous charme:
Le ſort qui vous attend eſt ecrit dans ces yeux.

Le Choeur.

Du doux bruit de nos chants que ces beaux lieux reſonnent:
Que l'Hymen, que l'Amour vous couronnent,
Que ces Dieux comblent vos deſirs;
Jouiſſez de tous leurs plaiſirs.

Englische Operndichter.

I.

Ursprung und Fortgang der Oper in England *).

In die ältesten englischen Schauspiele hatte man schon zum öftern Musik und Gesang eingemischt. Auch waren die dieser Nation eigenthümlichen allegorischen Schauspiele, die sogenannten *Masques*, oder *Masks* **) aus Tanz, Musik und Gesang zusammengesetzt; und während des siebenzehnten Jahrhunderts machte man verschiedene opernähnliche Versuche in englischer Sprache. Einer der merkwürdigsten darunter ist Sir William Davenant's Entertainment of Declamation and Musick after the manner of the Ancients. Nach Pope's Angabe war eben dieses Dichters *Siege of Rhodes*, im J. 1656, die erste eigentliche englische Oper; aber ihre

*) Vergl. die Zusätze zum Art. Oper, in der N. A. von Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. und *Dr. Burney's* General History of Music, Vol. IV. p. 180. ff.

**) S. darüber *Dr. Burney's* Hist. of Music, Vol. III. p. 331. und an mehrern Stellen. Von spätern Dichtern haben vornehmlich Milton in seinem Comus, und Mason, in seinem Alfred und seiner Britannia, diese Gattung meisterhaft bearbeitet.

ihre ganze Einrichtung gleicht mehr jenen Masken, und ist ganz von der italiänischen Opernform verschieden. Der große Beifall, welchen Lully und Quinault in Frankreich durch ihre Opern fanden, machte zuerst die Engländer auf diese Schauspielgattung aufmerksam. Eine Art von Halb-Opern waren selbst der Sturm und Macbeth von Shakspeare, hernach Psyche, Circe, und einige andre. Cambert, der oben als einer der ältesten französischen Opernkomponisten erwähnt ist, gab im J. 1674 seine Ariadne; und nach diesem Muster fieng man nun auch an, englische Opern zu schreiben. Selbst Dryden verfertigte im J. 1676 eine solche, The State of Innocence and Fall of Man, die aber niemals in Musik gesetzt, noch aufgeführt wurde. In der Folge schrieb eben dieser berühmte Dichter ein andres Schauspiel, *Albion and Albanius*, welches er eine Oper nannte, und wozu ein Franzose, Grabut, die Musik setzte. Aber Dryden sowohl, als andre damalige Dichter, verstanden unter Oper bloß ein Schauspiel, dessen Dialog deklamirt oder gesprochen wurde, und worin nur hie und da Gesang und Instrumentalmusik vorkamen. Erst in den letzten Jahren des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts fieng man in England an, die italiänische Opernmusik kennen zu lernen, und lieb zu gewinnen; und das erste musikalische Schauspiel, welches ganz im italiänischen Geschmack in London aufgeführt wurde, war Arsinoe, Königin von Cypern, die schon im J. 1677 für das Theater zu Bologna von Stanzani verfertigt war. Die englische Uebersetzung dieser Oper wurde von Thomas Clayton in Musik gesetzt. Man gab sie im J. 1705, und die Sänger waren lauter Engländer und Engländerinnen. Ihr folgte im nächsten Jahre die Oper Camilla, welche Owen Mac Swiney aus dem Italiänischen des Stampiglio übersetzt hatte. Der große Beifall, den diese Opern fanden, veranlasste Addison's Idee, eine englische Originaloper zu schreiben, wovon hernach ein mehreres. Seine

Absicht war, die italiänische Sprache und Musik von der englischen Bühne zu verdrängen; und Steele vereinte sich mit ihm, in verschiedenen Blättern des Spectator, diesen herrschenden Geschmack mit den Waffen der witzigsten Satire anzugreifen *). Ihre Absicht gelang ihnen indeß nicht; denn dieser Geschmack hatte auch in England schon allzutiefe Wurzel gefasst, und erhielt sich auch in der Folge, wie in Deutschland. Händel und andre Komponisten wählten daher fast immer italiänische Texte zu ihren Opern; und bis auf den heutigen Tag finden diese und ihre Kompositionen in England den grössten Beifall. Es ist bekannt, wie vorzüglich dort musikalische Talente geschätzt, ermuntert und belohnt werden, und vornehmlich die Talente der Ausländer, wodurch denn freilich der Nationalcharakter der englischen Musik wenig Ausbildung und Eigenthümlichkeit erhalten, uod sich fast ganz auf Volksgesang und Volksmusik beschränkt hat. Auch sind die Versuche ziemlich unbedeutend und unausgezeichnet geblieben, die man mit der poetischen Bearbeitung der ernsthaften Oper in englischer Sprache von Zeit zu Zeit gemacht hat.

II.

Addison.

Seiner ist schon oben unter den Trauerspieldichtern der Engländer gedacht worden. Es war, wie gesagt, der einreissende Geschmack an italiänischen Opern, dem er dadurch entgegen arbeiten wollte, daß er eine englische Oper, *Rosamond*, verfertigte, die von Clayton in sehr mittelmäßige Musik gesetzt, und im J. 1702 zuerst, aber nur dreimal, und ohne Beifall, aufgeführt wurde. Dr. Arne komponirte sie im J. 1733 aufs neue; sie erhielt sich aber, der bessern

Musik

*) Vergl. *Dr. Burney's* Hist. Vol. IV. p. 225. ff.

Musik ungeachtet, auch dießmal nicht lange auf der Bühne. Die Poesie ist indeß nicht ohne Verdienst, und hat viel wahren lyrischen Schwung, ob es ihr gleich nicht an manchen von den Ungereimtheiten fehlt, die Addison selbst so strenge bestrafte *). Hier mag es an einigen einzelnen Proben des Guten und Mittelmäßigen genug seyn. Rosamunde und der König erklären sich so ihre gegenseitige Liebe:

Rosam. My *Henry* is my soul's delight,
My wish by day, my dream by night,
'Tis not in language to impart
The secret meltings of my heart,
While I my Conqueror survey,
And look my very soul away.

King. O! may the present bliss endure,
From Fortune, Time aud Death secure!

Both. O! may the present bliss endure!

King. My eye could ever gaze, my ear
Those gentle sounds could ever hear.
But O! with noon-day heats oppress
My aking temples call for rest!
In yon cool grotto's artful night
Refreshing slumbers I'll invite,
Then seek again my absent Fair,
With all the love a heart can bear.

(Exit King.)

Rosamond.

From whence this sad, presaging fear,
This sudden sigh, this falling tear?
Oft in my silent dreams by night
With such a look I've seen him fly,
Wafted by Angels to the sky.

And

*) Beweise hievon giebt Dr. Burney B. IV. S. 204.

And loſt in endleſs tracks of light;
While I, abandon'd and forlorn,
To dark and diſmal deſarts born,
Through lonely wilds have ſeem'd to ſtray,
A long, uncomfortable way.
They'ere fantoms all; I'll think no more:
My life has endleſs joys in ſtore.
Farewel, ſorrow, farewel, fear,
They're ſantoms all! my Henry's here.

Die Königin tritt hernach mit dem Giftbecher herein. Roſamunde hört ſie kommen, und glaubt, es ſey der König:

A ſudden motion ſhakes the grove;
I hear the ſteps of him I love;
Prepare, my ſoul, to meet the bliſs! —
Death to my eyes! what ſight is this!
The Queen, th'offended Queen I ſee!
Open, O earth, and ſwallow me!

Queen. Thus arm'd with double death I come:
Behold, vain Wretch, behold thy doom!
Thy crimes to their full period tend,
And ſoon by this, or this, ſhall end.

Roſ. Can Britain's Queen give ſuch commands,
Or dip in blood thoſe ſacred hands?
When tides of youthful blood run high,
And ſcenes of promis'd joys are nigh,
Health preſuming,
Beauty blooming,
O, how dreadful 'tis to die!
Think on the ſoft, the tender fires,
Melting thoughts and gay deſires,
That in your own warm boſom riſe,
When languiſhing with love-ſick eyes,
That great, that charming man you ſee,
Think on yourſelf, and pity me!

Tho'

Tho' I live wretched, let me live.
In ſome deep dungeon let me lye,
Cover'd from ev'ry human eye,
Baniſh'd the day, debarr'd the light;
Where ſhades of everlaſting night
May this unhappy face diſarm,
And caſt a veil o'er ev'ry charm.
Offended heav'n I'll there adore,
Nor ſee the ſun, nor *Henry* more.

Nachdem Roſamunde das Gift getrunken hat, geſtorben, und ihr Leichnam hinweg gebracht iſt, kommt der von ſeinem Schlummer nun erſt wieder erwachte König, voller Beſtürzung herbei:

Some dreadful birth of fate is near;
Or why, my Soul, unus'd to fear,
With ſecret horror doſt thou ſhake?
Can dreams ſuch dire impreſſions make?
What means this ſolemn ſilent ſhow?
This pomp of death, this ſcene of woe!
Support me, Heav'n! What's this, I read?
O Horror! Roſamond is dead.
What ſhall I ſay, or whither turn?
With grief and rage and love I burn;
From thought to thought my ſoul is toſt,
And in the whirl of paſſion loſt.
Why did I not in battle fall,
Cruſh'd by the thunder of the Gaul?
Why did the ſpear my boſom miſs?
Ye Pow'rs! was I reſerv'd for this?
Diſtracted with woe,
I'll ruſh on the foe,
To ſeek my relief;
The ſword and the dart

Shall pierce my ſad heart,
And finiſh my grief.
Floods of ſorrow will I ſhed,
To mourn the lovely ſhade.
My Roſamond alas! is dead;
And where, O where convey'd?
So bright a bloom, ſo ſoft an air,
Did ever Nymph diſcloſe?
The Lilly was not half ſo fair,
Nor half ſo ſweet the Roſe.

Die Königin beſänftigt indeß gar bald den Gram ihres Gemahls, und freut ſich ihrer That:

If 'tis Joy, to wound a Lover,
How much more, to give him eaſe?
When his paſſion we diſcover,
O how pleaſing 'tis to pleaſe!
The Bliſs returns, and we receive
Tranſports greater than we give.

Und am Ende ſingen ſie beide:

Who to forbidden joys would rove,
That knows the ſweets of virtuous love?

III.

G a y.

S. B. I. S. 33. — Eine kleine Schäferoper von ihm, oder wie ſie in der Ueberſchrift heiſſt, eine Serenate, in zwei Theilen, *Acis and Galatea*, verdient hier ſowohl wegen ihres poetiſchen Werths, als wegen der ſchönen Händeliſchen Muſik, angeführt zu werden, der ſie vorzüglich ihre ſehr günſtige Aufnahme zu danken hat. Die bekannte Fabel iſt aus dem dreizehnten Buche der Metamorphoſen Ovid's genommen; und die Perſonen ſind: Acis, Galathee, Damon,

Damon, Polyphem, und der Chor. Folgendes Terzett, und der übrige Theil dieses kleinen Singespiels, mögen hier zur Probe stehen:

ACIS, GALATEA, POLYPHEME.

Acis and Gal. The flock shall leave the mountains,
The woods the turtle-dove,
The Nymphs forsake the fountains,
Ere I forsake my love.

Polyph. Torture! fury! rage! despair!
I cannot, cannot, cannot bear.

Acis. Gal. Not show'rs to larks so pleasing,
Nor sunshine to the bee,
Not sleep to toil so easing,
As these dear smiles to me.

Polyph. Fly swift, thou massy Ruin, fly!
Die, presumptuous Acis, die!

Acis. Help, Galatea! help, ye Parent Gods!
And take me dying to your deep abodes.

Chorus. Mourn, all ye Muses, weep, ye Swains!
Tune, tune your reeds to doleful strains;
Groans, cries, and howlings, fill the neighb'ring shore,
Ah! — the gentle Acis is no more.

Gal. Must I my Acis still bemoan,
Inglorious crush'd beneath that stone?
Must the lovely charming youth
Die for his constancy and truth?
Say, what comfort can you find?
For dark despair o'erclouds my mind.

Chorus. Cease, Galatea, cease to grieve;
Bewail not, when thou canst relieve.
Call forth thy pow'r, employ thy art;
The goddess soon can heal thy smart.
To kindred gods the youth return,
Thro' verdant plains to roll his urn.

Gal. 'Tis done; thus I exert my pow'r divine;
Be thou immortal, tho' thou art not mine!
Heart, thou ſeat of ſoft delight,
Be thou now a fountain bright;
Purple be no more thy blood,
Glide to like a cryſtal flood:
Rock! thy hollow womb diſcloſe;
The bubbling fountain, lo! it flows.
Thro' the plains he joys to rove,
Murm'ring ſtill his gentle love.

Chorus.

Galatea! dry thy tears!
Acis now a god appears;
See, how he rears him from his bed;
See the wreath that binds his head.
Hail! thou gentle murm'ring Stream!
Shepherd's pleaſure, Muſes' theme!
Thro' the plain ſtill joy to rove,
Murm'ring ſtill thy gentle love.

Deutsche Operndichter.

I.

Ursprung und Fortgang der Oper in Deutschland.

In den ältern deutschen dramatischen Versuchen, dergleichen besonders die Fastnachtspiele und sogenannten Wirthschaften waren, wurde auch zum öftern Gesang mit eingemischt. Von eigentlichen Singspielen, die durchgehends singend vorgetragen wurden, sind bisher keine frühern bekannt, als die komischen Stücke dieser Art, welche Jakob Ayrer, Notar und Gerichtsprokurator zu Nürnberg, in dem letzten Viertel des sechszehnten Jahrhunderts verfertigte, und die in seinem *Opus Theatricum*, Nürnb. 1618 Fol. abgedruckt sind. Sie sind indeß mehr balladenmäßig, durchaus in Einem, aus Strophen bestehenden Sylbenmaße, und wurden wahrscheinlich nach Einer Melodie abgesungen. Das älteste eigentliche Singspiel, welches wir bisher kennen, ist die im J. 1627 verfertigte Daphne, ein Schäferdrama, von Martin Opitz, von Hieronymus Schütz in Musik gesetzt, und bei einem fürstlichen Beilager in Dresden aufgeführt. Seinem eignen Geständnisse nach, nahm Opitz dieses Stück aus dem Italiänischen; ohne Zweifel aus der oben angeführten Dafne des Rinuccini. Wenigstens finde ich in der Dramaturgie des Alacci und Zeno kein älteres Singspiel dieses Namens angeführt. Man darf indeß diese Arbeit Opitzens wohl nicht für die erste in ihrer Art halten, weil er in der Vorrede aus-

drücklich sagt, „er habe es auf selbige Art, und heutigem „Gebrauche sich zu bequemen, wiewohl auch von der „Hand weg, geschrieben.“ Es wird der Mühe werth seyn, eine Probe daraus hieherzusetzen. Ich wähle dazu den Chor der Hirten, die den Sieg Apolls über die Schlange Python besingen:

Du großer Gott, der du den Feuerwagen
Rings um den schönen Himmel führst,
Der du den Tag, so oft es pflegt zu tagen,
Mit einem goldnen Mantel zierst,
Daß der helle Schein sich dringet
Durch der finstern Nächte Ruh,
Daß uns klares Licht umringet,
O! Apollo, das machst du!

Daß auf den Frost dieß große Rund der Erden
Sein graues Winterkleid ablegt,
Daß Wiesen, Feld und Wald verjünget werden,
Daß des Geflügels Heer sich regt,
Daß sie in den Lüften fliegen,
Und uns lieblich singen zu,
Daß die Bäume Blätter kriegen,
O! Apollo, das machst du!

Der Künste Gott, du Arzt, du Traumausleger,
Der Sänger Fürst, du Krauspenhaar,
Du Immerjung, du Meister aller Jäger,
Von dir kommt alles ganz und gar.
Doch dein Pfeil und schneller Bogen,
Deines goldnen Köchers Pracht,
Wird dem allen vorgezogen,
Was dich sonst berühmt gemacht.

Wer kount ohn' dich, o Phöbus überwinden
Das wilde Gift- und Flammenthier?
Komm, Cynthius, laß frische Kränze binden
Um deiner gelben Haare Zier.

Laß

Laß die Blumen, die wir haben,
Dir, o Vater, lieber seyn,
Als der edeln Palmen Gaben,
Und der Cedern reichen Schein.

Wie viel früher wäre unsre Poesie zur größern Ausbildung gelangt, wenn sie in diesem Schwunge, und nach diesem Muster, fortgegangen wäre! — Man hat von Opitz noch ein Schauspiel, Judith, welches gleichfalls eine opermäßige Einrichtung hat, ob er selbst es gleich mehr als ein Trauerspiel angesehen zu haben scheint. Auch dieses Stück hatte er, wie er sagt, an Erfindung und Worten großentheils aus dem Italiänischen entlehnt.

Nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde der Operngeschmack in Deutschland immer herrschender, vornehmlich an den Höfen zu Dresden, Würtenberg, Wien und Wolfenbüttel. Vorzüglich zeichnete sich das Hamburgische Operntheater aus *), und veranlasste die Verfertigung einer zahlreichen Menge deutscher Singespiele, die grösstentheils aus dem Italiänischen übersetzt oder nachgeahmt, oft auch aus italiänischen Arien und deutschen Recitativen zusammengesetzt waren. Die erste dort aufgeführte Oper: der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch, wozu ein gewisser Richter den Text, und Thiele die Musik verfertigte, ist vom J. 1678. Von ihrer armseligen Beschaffenheit kann man sich aus folgender Scene einen Begriff machen:

Jehovah. Justitia. Misericordia. Adam.

Jeh. Adam! Adam! hier ist er nicht zu hören.
So kann die böse That den Sinn verstören.

Just. Sieh, was die Verstockung thut!

Mis. Vater, ach! der blöde Muth
Ist so sehr erschrecket,
Daß er sich versteckt.

*) Vergl. in Lessing's Kollektaneen, B. II. Art. Oper.

Just. Strafe, Vater, schlage drein,
Wenn dein Kind verstockt will seyn;
Sonst verhärt't die Güte
Sein verbös't Gemüthe.

Jeh. Adam! Adam! hörst du nicht?
Mis. Ach! er scheuet dein Gesicht;
Laß dich doch des Armen
Dießmal noch erbarmen.

Just. Die Güte verhärtet den Geist,
Wenn sie sich zu linde erweist.

Jeh. Wie? Adam, hörst du mich nicht mehr?
Giebst du dem Schöpfer kein Gehör?
Wo ist der uns ergebne Sinn
Schon hin?

Ad. Die Furcht! Mis. Die Angst! Just. Das Schrecken
Macht, daß wir uns verstecken.

Ad. Ich hörte deine Stimme,
Und furchte mich vor deinem Grimme.
Ach! verfahre nicht nach Recht,
Sonst vergeht dein armer Knecht;
Vater, ach! ich bin
Schon hin.

Jeh. Wie? Adam, wie? was ficht dich an?
Wer hat dirs denn gethan,
Daß du so klageſt,
Bebeſt und zageſt?

Mis. Ach! Vater, ach! sieh an das arme Blut,
Wie ängstiglich es thut.

Just. Wenn man für die bösen Thaten
Könnte mit dem Aechzen rathen,
O! wie würde dieses Klagen
Dein gerecht Gerichte plagen!

Jeh. Was ist es denn, darüber Adam klagt?

Mis.

Mis. Ach! Vater, ach! wie wird sein Herz geplagt!
Ad. Die Sünde ist zu groß;
Und weil ich bin ganz bloß,
So muß ich mich wohl schämen,
Und grämen.
Ach! verfahre nicht nach Recht,
Sonst vergeht dein armer Knecht;
Vater, ach! ich bin
Schon hin!
Jeh. Wer hats gesagt, daß du ganz nacket bist?
Ad. Verfluchte Höllenlist!
Ach! verfahre nicht nach Recht,
Sonst vergeht dein armer Knecht;
Vater, ach! ich bin
Schon hin!
Jeh. So hast du mein Verbot vergessen,
Und vom verbotnen Baum gegessen?
Ad. Ach! verfahre nicht nach Recht!
Just. Nein, ein solcher böser Knecht
Der muß ohne Pein
Nicht seyn!
Jeh. Und wer hat dich so dreist gemacht?
Ad. Das Weib, das Weib, das du mir zugesellt,
Ach! das hat mich zu dieser That gebracht;
Durch ihre Schmeichelei bin ich gefällt. u. s. f.

Man findet nun zwar in den spätern deutschen Opern etwas erträglichere Poesie; aber über das Schaale und Mittelmäßige hebt sie sich doch sehr selten. Kein Wunder also, daß man der italiänischen Poesie überall den Vorzug gab, und diese bei den großen Opern, die mit vielem Aufwande in verschiednen Residenzen Deutschlandes, besonders zu Dresden, Wien, Berlin und Braunschweig gespielt wurden, durchgängig anwandte. Dadurch aber wurde denn auch die deutsche Poesie von der deutschen Opernbühne zuletzt völlig ver-

verdrängt. Scheibens Versuch einer deutschen Oper, Thusnelde, fiel zu mittelmäßig aus, um große Sensation zu machen. Erst im Jahre 1773 erschien die erste deutsche Oper von Bedeutung, nämlich die Alceste von Herrn Wieland, auf welche bald hernach seine Rosamunde folgte. Aber die günstigen Aussichten für das deutsche Singspiel, die damals sich, vornehmlich am Pfälzischen und Weimarschen Hofe eröffneten, wurden gar bald wieder verdunkelt.

II.

Wieland.

Herkules. Alceste.

Herkules.

Hülle, Königin,
In deinen Schleier dich, und tritt
Zurücke. Sein Entzücken in der schönen Fremden,
Die seinen Zorn mir zuzog, dich zu finden,
Sey die Belohnung dessen, was ich heute
Für euch gewagt! —

Alceste.

O Gottersohn! Noch immer scheint mir Alles
Was mir begegnet ist, ein Traum,
Ein wunderbarer Traum!
Ich frage mich erstaunt, ob ich es bin?
Die Erde, die ich wieder
Betrete, diese Wohnung, die ich kaum auf ewig
Verlassen, dieser Tempel — Alles ist
Mir fremd. Elysium schwebt
Mit allen seinen unnennbaren Freuden
Vor meinen Augen noch.
Wie selig war ich! — Ach! mit meinem Glücke
Verlor ich auch die Macht es auszusprechen.

Dies weiß ich nur, dies fühl' ich — o! im Grunde
Der Seele fühl' ich es — es war kein Traum.
Noch athmet mir aus ewig blühenden Gefilden
Der Geist der Unvergänglichkeit entgegen.
Noch saugt mein Ohr
Die Wollust eurer Lieder, o ihr Söhne
Des Musengottes! —

Herkules.

Still! ich hör' Admetens Tritte —
Entferne dich!

(Alceste zieht sich in den Grund des Schauplatzes zurück.)

Die Vorigen. Parthenia. Admet,
der ihr in einiger Entfernung mit düstern niedergeschlagnen Blicken folgt.

Herkules.

Admet, vergieb mir! Zürne nicht
Auf deinen Freund! Er fehlte blos
Aus gutem Willen. Der Gedanke, wieder glücklich dich
Zu machen, riß mich hin. Vergieb mir Freund!

Admet.

Vergieb dir Selbst! Unzärtlich, Herkules,
War dein Betragen —

Herkules.

Hebe deine Augen
Und sieh, was mich entschuldigt!

Admet.

O! Ihr Mächte des Olymps!
Was seh ich! Nein, ich sehe nichts! — Mich täuscht
Ein Gott, der meiner spottet. Liebe, Sehnsucht, höhnen
Mein gernbetrognes Herz. Es ist ein Blendwerk!

(Alceste nähert sich ihm mit offnen Armen)

— Wie! Es nähert sich? — Bist du's,
Geliebter Schatten, der zum Troste mir erscheint?

Alceste.

O mein Admet!

(Sie eilt auf ihn zu und umarmt ihn)

Admet.

O Götter, laßt ihn ewig, ewig dauren
Den süßen Wahn! —

(Er umarmt sie von neuem)

Ists möglich, gute Götter! O ists möglich,
Umfass' ich dich, Alceste, keinen Schatten?

Alceste.

Ich bin es selbst, Admet,
Die den Ersatz für ein verlorenes
Elysium in deinen Armen findet.

Admet.

O! einmal noch und abermal, Geliebte,
Umarme mich! — Ich kann nicht oft genug
Mich überzeugen, daß ich glücklich bin.
Dich selbst, dich selbst, Alceste, neubelebt
Umfass' ich! — Götter, welch Entzücken!

Alceste.

Den allvermögendern Belohnern
Der Tugend, mein Admet, — und deinem Freunde
Dank' es mit mir! Er wagte sich für uns,
Stieg unerschrocken in den furchtbarn Abgrund
Der ew'gen Nacht hinab, erbat, erkämpfte
Von Proserpinen mich.

Admet.

O Sohn des Donnergottes! welch ein Dank
Kann meiner unbegrenzten Schuld
Mich gegen dich entbinden? — Sage,
Den Göttern gleicher Freund, wie konntest du
Lebendig in den unzugangbaren Sitz

Der

Der Schatten dringen? — O erkläre mir
Ein Wunder, das mir noch in diesem Augenblick,
Da ichs mit Augen seh, mit Händen fühle,
Unglaublich ist.

Herkules.

Begehr es nicht zu wissen!
Ein heil'ger Schleier, den die Götter selbst
Nicht wegzuziehen wagen, liegt
Auf den Geheimnissen des Geisterreichs.
Der Eumeniden Hand schliesst meinen Mund!
Genug für dich, daß dir Alceste wieder=
Gegeben ist. Geneuß der wundervollen Wohlthat
Der Götter, Freund, und feßle deinen Vorwitz.

Admet.

Allgüt'ge Mächte, seht mit Wohlgefallen
Die Freudenthränen an, die meinem Aug' entströmen!
Was hat ein Sterblicher, um euch zu danken,
Als Freudenthränen? als sein Unvermögen
Die Größe seines Dankes auszudrücken?

Alceste.

Wie glücklich sind wir! Wie empfind ich es
Für dich und mich! Es ist kein Blendwerk mein Admet!
Ich leb', ich lebe wieder
Für dich, und fühl' erst itzt
Den ganzen Werth des Glücks für dich zu leben!
Schon wandelt' ich
Im Chor der schönen Seelen,
Schon grüsste mich
Aus tausend Wunderkehlen
Elysiums schönster Hayn;
Ich fühlte Götterfrieden
Tief in der Brust:
Doch, konnte meine Lust
Vollkommen seyn?

Geliebter, war ich nicht
Von dir geschieden?
Jetzt find't Alceste sich in deinen Armen wieder.
Elysium war ein Traumgesicht!
O nun erst lebt sie wieder!
Ist wieder dein!
Vergiß nicht mehr der Amphionen Lieder,
Nicht ihren schönsten Hayn!

Admet.

Du hast Elysiums Glück empfunden!
Sprich, ist es unsrer Wonne gleich?

Alceste.

Ich hab Elysiums Glück empfunden!
Allein dem Augenblick, wo ich dich wiedergefunden
Ist keine andere Wonne gleich.

Admet zu Herkules.

O! Freund! wie kann ich dir vergelten?
Was ist ein Königreich?
Sind ganze Welten
Dem Werthe deiner Wohlthat gleich?

Herkules.

Ich bin belohnt an euren Freuden
Mein mitempfindend Herz zu weiden,
Ich bin der glücklichste von euch!

Parthenia.

Ihr Götter! die uns zu beglücken
Dies Wunderwerk gethan,
Nehmt unser dankendes Entzücken
Zum Opfer an!

Admet. Alceste.

Ihr Götter, die uns zu beglücken
Dieß Wunderwerk gethan:

Alle.

Nehmt unser dankendes Entzücken
Zum Opfer an!

III.

Jacobi.

Aus seinen zu Leipzig 1792 gedruckten Theatralischen Schriften gehört das Singspiel in zwei Aufzügen, Phädon und Naide, oder, der redende Baum hieher, wiewohl der Dialog in Prose, und nur mit Gesang untermischt ist. Eine förmliche Oper aber ist der in eben dieser Sammlung befindliche Tod des Orpheus, ein Singspiel in drei Aufzügen, reich an wahrer und ausdruckvoller musikalischer Poesie. Im dritten Auftritte des ersten Aufzuges erscheint Orpheus in der Unterwelt:

Orpheus,

indem er den gewölbten Felsengängen sich nähert.

Ihr, deren Namen zitternd nur
Die Erde nennt! furchtbare Mächte,
Bei denen selbst Olympier den Schwur
Der Götter schwören! ach! verzeiht, wenn in die Nächte
Des Erebus sich Orpheus wagt.
Nicht frevelhaft, nicht trotzend auf die Stärke
Des Arms, zu thun Alcidens Werke,
Gieng er hinab; er fleht, er klagt,
Das Saitenspiel zur Wehr, zur Führerin die Liebe!
Die holde Liebe, nicht verkannt
An diesem Ufer, deren Hand

Auf

Auf Gräbern euch Zypressenzweige bringet,
Und in Elysium den Kranz von Myrthen schlinget....

Ein leise, wehmüthige Musik in der Ferne unterbricht den Gesang, welcher, nach einer kurzen Pause, in einem noch zärtlichern Tone wieder beginnt.

Wenn dich in deiner Unterwelt,
Du Allbeherrscher, einst der Nymphe Reiz entzückte,
Die unbesorgt am Aetna Blumen pflückte;
Wenn noch ihr Lächeln hier die Finsterniß erhellt;
So jammre dich des treuen Gatten,
So folge mir Eurydice,
Bis ihr die Parze wieder winket,
Hinauf, wo Laub und Gras den Thau des Himmels trinket,
Am quellenreichen Rhodope!
Geliehen ist sie doch, ihr Götter, nur geliehen;
Was unterm Monde lebt, wie kann es euch entfliehen?

O! ihr kennt der Liebe Sehnen;
Gebt sie, gebt sie meinen Thränen!
Einstens kehren wir zurück.
Dann begleitet sie zur Feier
Frommer Schatten meine Leier,
Und mein Lied ist Lobgesang.

Götter! hört mich, oder lasset,
Lasst mich theilen ihr Geschick!
Hier am friedlichen Gestade
Mit ihr wallen ihre Pfade,
Bei der Saiten süßem Klang!

Tiefe Stille, um die Gottheit anzukündigen, welche unsichtbar redet.

Stimme aus den Felsengängen.

Die Götter trösten gern.
Du bist erhört, Eurydice nicht fern.

Sie

Sie folge dir; doch ungesehen
Und schweigend! Ehe Sonnenlicht
Durch grünes Laub der Pappel bricht,
Ist dirs Verbrechen, umzuschauen.
Verläugnung fodern wir, und Glauben und Vertrauen.

Orpheus,

nach einer Pause, während welcher die Instrumente sein stummes Entzücken zu empfinden geben.

Erhört? Sie wieder mein? Wie Frühlingstag
Verklärt die Nacht, umglänzt die Klippen,
Und Jubel rauschet mir, bei lautem Herzensschlag,
Der Acheron.... Von diesen reinen Lippen,
Ihr guten Götter, hohen Dank!
Ich will aus euern finstern Gründen
Voll Glaubens gehn zum Volke, das mich ehrt,
Das ich im Heiligthum den bessern Dienst gelehrt,
Will die Unsterblichen verkünden,
Die mit Gerechtigkeit Gericht im Orkus halten,
Und hier mit treuer Huld noch über Seelen walten.

Geister aus Elysium, zwischen ihnen Eurydice, das Gesicht mit einem weissen Schleier bedeckt, unter dem Schleier einen Myrtenkranz im Haar.

Geister, vom weiten, zu Orpheus.

Wende die Augen
Sie kommt.
Wandle von hinnen;
Fürchte die Götter!
Sie folgt.

Orpheus wendet sich weg; sie kommt näher.

Eurydice, für sich.

Er ist es! Aber noch versiegeln
Die Höllenmächte mir den Mund.
So wills Proserpina; beschworen ist der Bund:
O Liebe! daß wir ihn nicht brechen,
Und Furien den Meineid rächen!

Sie und Orpheus ab; die Geister verschwinden.

Kurze

Kurze Geschichte
der
komischen Oper,
nebst
Anzeige der vornehmsten Dichter in dieser Gattung.

I.

Die komische Oper entstand in Italien mit der ernsthaften zugleich, zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Vielleicht ist auch ihr Ursprung noch früher hinauf zu setzen, weil die meisten eingemischten Gesänge der ältern Schauspiele einen mehr scherzhaften, als ernsten, Anstrich hatten, und es dabei auf Belustigung der Zuschauer vorzüglich angesehen war. Ihre eigentliche Form erhielt diese Gattung aber erst zu Ende des sechszehnten, und zu Anfange des nächstfolgenden Jahrhunderts. Arteaga führt das Stück, *L' Anfiparnasso*, welches 1597 zu Venedig erschien, als das erste bekannte an. Der Komponist desselben war Grazio Vecchi, der sich in der Vorrede der erste zu seyn rühmt, der dramatische Poesie in Musik gesetzt habe, welches jedoch gewiß der Fall nicht war *). Auch findet man in der Dramaturgie des Allacci schon verschiedne ältere komische Singspiele angeführt;

*) Proben daraus giebt Arteaga, Gesch. d. ital. Oper, B. I. S. 262. d. Ueb.

führt; z. B. I Pazzi Amanti; Ven. 1569. Die älteste Einrichtung dieser Stücke war indeß wahrscheinlich von ähnlicher Art mit der *Comedia Armonica* des Vecchi, von deren Komposition Dr. Burney eine Beschreibung giebt *). Es läßt sich also aus den bisherigen Nachrichten nicht angeben, welches die erste eigentliche, in Recitative und Arien vertheilte, komische Oper gewesen sey. Bald nach der Einführung der ernsthaften Gattung, im J. 1641, gab man zu Venedig *La Finta Pazza*, von Claudio Strozzi. Auch gab es Tragikomödien für die Musik.

Früher, als komische Opern, gab es in Italien komische Intermezzi oder Zwischenspiele für den Gesang; und aus diesen scheinen jene entstanden zu seyn. Zuweilen, aber selten, waren dergleichen Zwischenspiele auch ernsthaften Inhalts. Sie blieben bei den Italiänern lange gangbar, und waren besonders zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts sehr beliebt, bis man am Ende die Unschicklichkeit und den Widersinn fühlte, die ernsthaften Opernsubjekte mit dergleichen komischen Possenscenen zu unterbrechen.

Dagegen aber erhielt sich die für sich bestehende Gattung der komischen Oper in Italien beständig, und fand wenigstens eben so viel, im Ganzen so gar noch größern Beifall, als die ernsthafte Oper. Wenigstens ist die Anzahl komischer Singspiele der Italiäner größer, und noch zahlreicher sind ihre Kompositionen. Aber in Hinsicht auf die Poesie kommt sie mit der ernsthaften durchaus nicht in Vergleichung. Einige wenige erträgliche Stücke von Apostolo Zeno, Goldoni, Pariati, Gigli, Casti, u. a. ausgenommen, sind die meisten Texte äußerst mittelmäßig, und zum Theil höchst abgeschmackt an Erfindung und Ausführung. Auf Darstellung wahrer und einnehmender Natur wird

darin

*) Hist. of Music, Vol. III. p. 123 ff.

darin fast gar nicht geachtet; desto mehr aber auf Uebertreibung des Lächerlichen und Häufung grotesker Charaktere. „So wie die berühmte Statue des Glaukus, sagt Arteaga*), die uns Plato beschrieben hat, am Ufer des Meeres, wo sie stand, von den Wellen so zerschlagen und verdorben war, daß man weder die Gestalt eines Gottes noch Menschen daran erkennen konnte, sondern bloß einen unförmlichen Fels sah; so haben die Vorurtheile und die Mißbräuche diese Art von Kunstwerk so entstellt, daß man nicht das Mindeste daran entdeckt, was der Poesie eigentlich angehört.“ — Es ist bloß die vortreffliche Musik, durch welche Piccini, Anfossi, Sacchini, Salieri, Sarti, Paesiello, Martini, und andre neuere Komponisten diese ungestalten Körper beseelt haben, welche dieß Schauspiel auch ausser Italien, besonders in England und Deutschland, noch immer so beliebt und anziehend macht.

II.

In Frankreich waren es die zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts sehr gangbaren Pantomimen, die zur Entstehung der dortigen komischen Oper zunächst Gelegenheit gaben, ob es gleich zu vermuthen steht, daß die Intermezzi und *Opere buffe* der Italiäner den Franzosen nicht unbekannt geblieben waren. In jene pantomimische, mit Tänzen verbundne, Vorstellungen fieng man im J. 1710 an, Vaudevilles einzuschalten, die vom Orchester gespielt, und von dem ganzen Chor der Schauspieler und Zuschauer gesungen wurden. Zwei Jahre hernach gab sich eine eigne Schauspielergesellschaft zu Paris den Namen der komischen Oper; und ihr erstes Stück war *Arlequin Mahomet* von le Sage. Aber auch hier war noch gesprochner Dialog nur mit Gesang und

*) B. II. S. 410.

und Liedern untermischt. Nach dieser Zeit entstanden in Paris verschiedne Schauspielergesellschaften, welche komische Opern aufführten, und das Theater der Vorstadt St. Germain wurde ausschließend diesen Vorstellungen gewidmet. Es kam im J. 1721 in den Besitz der Italiäner; und auf dieser Bühne, die ehedem für mehrerlei Arten von Possenspielen und halb extemporirten Stücken bestimmt war, wurden in der Folge nur komische Opern, aber in französischer Sprache, gespielt. Vom J. 1747 bis 1752 wurde dieß Schauspiel wieder aufgehoben; von dem letztern Jahr an bestand es aber wieder für sich allein; und Vade' war es vornehmlich, der die bessere Gattung von Operetten auf demselben einführte, die in die Stelle der Opern en Vaudevilles traten. Die italiänische Opera Buffa gab dazu zwar vornehmlich das Muster ab; dieses wurde aber bald, in Hinsicht auf die Poesie, gar sehr übertroffen. Durch Anseaume, Poinsinet, Favart, Marmontel, Sedaine, u. a. m. wurde diese Gattung noch mehr veredelt; und so erwarben sich die Franzosen, was den Text betrifft, einen entschiedenen Vorzug in derselben vor allen übrigen Nationen, und wurden die vornehmsten Muster der Engländer und Deutschen, selbst einiger, wiewohl nur weniger, Italiäner. Philidor, Gretry, Monsigny, Duny, und einige neuere italiänische Komponisten, veredelten nun auch die Musik der französischen Operette. — Hier nur noch eine kurze Anzeige der vornehmsten Dichter und ihrer Werke dieser Art.

Vade'.

Jean Joseph Vade', geb. zu Ham in der Picardie, 1720, gest. zu Paris, 1757. Sein geringes Maaß gelehrter Kenntnisse veranlasste ihn vielleicht desto mehr zum Studium und zur treuen Nachahmung der Natur, und beförderte die Originalität seiner dramatischen Darstellungen. In

seiner Art behauptet das Niedrigkomische, welches er bearbeitete, noch immer seinen Werth. Er ist ein Teniers unter den Dichtern, und seine Theaterstücke sind: La Fileuse — le Poirier — le Bouquet du Roi — le Suffisant — le Rien — les Troqueurs — le Trompeur trompé — Il étoit tems — La nouvelle Bastienne — les Troyennes de Champagne — Jerôme et Fanchonnette — le Confident heureux — Follette — Nicaise — les Raccoleurs — l'Impromptu du Coeur — le Mauvais Plaisant.

Favart.

Charles Simon Favart, aus Paris gebürtig, einer der fruchtbarsten und berühmtesten Operettendichter der Franzosen. In seinen Schauspielen herrscht große Mannichfaltigkeit; auch sind sie in Ansehung der Gattung verschieden: komische Opern, Parodien, Lustspiele mit Gesang, Pastoralen, u. s. f. Vorzüglich arbeitete er für das Théatre Italien und für das Theater de la Foire; und für beide so lange und anhaltend, daß die Geschichte seiner Werke großentheils die Geschichte dieser beiden Bühnen ist. Auf eine sehr glückliche Weise wusste er Gefühl und Witz, Munterkeit und Anstand zu verbinden. Aus der großen Menge seiner Stücke nenne ich hier nur einige der besten: Les Amours Champêtres — Ninette à la Cour — Soliman Second — Isabelle et Gertrude — la Fée Urgelle — les Moissonneurs — la Rosiére de Salency — la Chercheuse d'Esprit. Auch arbeitete er oft gemeinschaftlich mit andern Dichtern, mit Pannard, d'Orville, Anseaume u. s. f.

Seine Gattin, Justine = Benoite Favart, geb. du Ronceray, machte sich nicht nur als Schauspielerin des italiänischen Theaters zu Paris, sondern auch als Schriftstellerin für diese Gattung, berühmt; wenigstens hat sie vielen Antheil an einigen Operetten ihres Mannes; und der

fünfte Band seiner Werke enthält die ihr vorzüglich gehörenden sechs Stücke: Les Amours de Bastien et Bastienne — les Ensorcélés, ou Jeannot et Jeannette — la Fille mal-gardée, ou le Pédant Amoureux — la Fortune au Village — la Fête d'Amour, ou Lucas et Colinette — Annette et Lubin. Folgende ganz glückliche Unterschrift für das Bildniß dieser Dichterin, ist von Bouran, der gleichfalls durch verschiedene Operetten, besonders durch die Servante Maîtresse bekannt ist:

Nature un jour épousa l'Art:
De leur amour naquit *Favart*,
Qui semble tenir de son pere
Tout ce qu'elle doit à sa mere.

52

Anseaume.

Er war Sekretär und Repetiteur des italiänischen Theaters zu Paris, und einer der vornehmsten Schriftsteller für diese Bühne und für die komische Oper, nachdem er dem geistlichen Stande entsagt hatte. Seine Arbeiten sind: le Chinois poli en France — le Monde Renversé — les Amans trompés — la fausse Avanturiere — le Peintre amoureux de son modéle — le Docteur Sangrado — le Médecin de l'Amour — Cendrillon — l'Ivrogne corrigé — les Epreuves de l'Amour — le Maître d'école — les Procès des Ariettes et des Vaudevilles — le Soldat Magicien — l'Isle des Fous — Mazet — le Milicien — les deux Chasseurs et la Laitiére — l'Ecole de la Jeunesse — la Clochette — le Tableau Parlant — la Coquette de Village — la Ressource Comique. An einigen andern Stücken nahm er nur mit Antheil. In denen vorzüglich, die ihm ganz eigen gehören, ist sehr viel Leichtigkeit und Anmuth, viel musikalische Poesie, und Kenntniß vortheilhafter theatrali-

scher

scher Wirkung. Auch hat der Dialog viel Wahres und Einnehmendes, und manche seiner Stücke, besonders die Ecole de la Jeunesse, und der Peintre amoureux de son modele würden auch, wenn man die Arien hinwegnähme oder in Prose veränderte, zu den besten Lustspielen zu rechnen seyn.

Poinsinet.

Antoine Alexandre Henri Poinsinet, geb. zu Fontainebleau, 1735, ist von seinem Verwandten, Poinsinet de Sivry, zu unterscheiden, der gleichfalls dramatischer Dichter war. Jener gieng im J. 1760 nach Italien, und 1769 machte er eine Reise nach Spanien, auf welcher er aber unterweges ertrank. Von ihm sind: L'Heureux Rétour — Sancho Pança — Tom Jones — Le Sorcelier, und viele andre. Er machte auch einen Versuch in der tragikomischen Oper, in seinen Amours d'Alix et d'Alexis, wozu er das Subjekt aus der bekannten, von Hrn. Gleim nachgeahmten, Romanze des Moncrif entlehnte; aber er erlebte es nicht, dieß Stück aufführen zu sehen.

Sedaine.

Sowohl für das italiänische Theater, als für die eigentliche komische Oper hat dieser, anderswo schon angeführte, Dichter mit vielem Beifalle gearbeitet; und seine Operetten zeichnen sich sowohl durch Erfindung als Ausführung fast am vortheilhaftesten von allen aus. Sie heissen: Le Roi et le Fermier — Rose et Colas — l'Anneau perdu et retrouvé — les Sabots — le Déserteur — Themire — le Faucon — le Magnifique — le Diable à Quatre — Blaise le Savetier — l'Huitre et les Plaideurs — les Troqueurs dupés — le Jardinier et son Seigneur — On ne s'avise jamais de tout.

Mar-

Marmontel.

Die Feinheit der Empfindung und des Ausdrucks, welche seinen moralischen Erzählungen so viel Werth und Interesse giebt, findet man mit Vergnügen in seinen Operetten wieder, nämlich in: La Bergere des Alpes — le Huron — Lucile — Annette et Lubin — Silvain — Zémire et Azor — l' Ami de la Maison.

III.

Bei den Engländern scheint die eigentliche komische Oper, wie die ernsthafte, erst durch die Italiäner zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts in Gang gebracht zu seyn. Es fehlt ihnen auch nicht an Nationalstücken dieser Art; diese wurden jedoch von jeher durch den großen Beifall der italiänischen Musik, auch in dieser Gattung, zurückgehalten; und die englischen Dichter sahen sich meistens genöthigt, ihre eingemischten Arien auf bekannte Volksmelodien einzurichten, wodurch sie dann freilich auch mehr Popularität, aber für Kenner, von der musikalischen Seite, weniger Werth erhielten. Ihre vornehmsten komischen Operndichter sind:

Gay.

Seine *Beggar's-Opera*, oder Bettleroper, die im J. 1727 zuerst gegeben wurde, ist bekannt genug, und fand eine Menge von Nachahmungen. Gay hatte bei ihrer Verfertigung eben den Zweck, wie Addison bei seiner ernsthaften Oper, nämlich die Italiäner zu verdrängen, und sie lächerlich zu machen. Er trug sie zuerst Cibber'n an, der das Theater in Drurylane dirigirte; und da sie dieser zurückgab, wurde sie von Rich auf seine Bühne in Lincolns-Inns-Fields gebracht. Man sagte daher, diese Oper habe die

Wirkung gehabt of making *Gay* rich, and *Rich* gay; denn sie wurde drei und sechzig Abende nach einander gespielt. Die nähern Umstände ihrer Entstehung erzählt Dr. Johnson in Gay's Leben. Auch vergleiche man darüber eine Note zu Pope's Dunciade, worin der große Beifall beschrieben wird, den dieses Stück nicht nur in London, sondern in ganz England, erhielt. Gay wurde dadurch ermuntert, einen zweiten Theil zu dieser Oper, unter dem Titel, *Polly* zu schreiben, deren Vorstellung aber von dem Lordkämmerer untersagt wurde, weil man schon den ersten Theil als sittenverderblich verrufen, und sich vermuthlich an manchen darin vorkommenden Satiren auf den Hof und die höhern Stände geärgert hatte. Uebrigens ist diese Fortsetzung von weit geringerm Werth, als der erste Theil, wie es mit den zweiten Theilen zu Schauspielen gewöhnlich der Fall ist. Noch hat man in eben der Manier eine minder bekannte komische Oper, *Achilles*, von Gay, deren Inhalt die Auffindung des Achill in Weiberkleidung durch den Ulyß ist, und sich mit des erstern Heirath der Deidamia schliesst. Aber auch dieses Singspiel machte kein sonderliches Glück.

Fielding.

So glücklich dieser berühmte Schriftsteller als Romanendichter und Darsteller menschlicher Sitten durch Erzählung war; so sehr mißlangen ihm seine, ziemlich zahlreichen, dramatischen Versuche, denen bloß sein Name noch einige Aufmerksamkeit erwerben kann. Ganz ist jedoch sein Talent auch in diesen Arbeiten nicht zu verkennen, und mehr noch, als seine eigentlichen Lustspiele, tragen seine Farsen und komischen Opern Spuren davon. Diese heissen: Lottery — Euridice — Euridice hiss'd — Miss Lucy in Town — The Intriguing Chambermaid — Tumble - down Dick — Old Man taught Wisdom — The Letter-Writers.

Coffey.

Charles Coffey war von Geburt ein Irländer, der kein großes Genie, aber viel Laune besaß. Aus einem alten Possenspiele von Jevon, The Devil of a Wife, nahm er die Idee zu seiner bekannten komischen Oper, *The Devil to Pay*, or, *the Wives Metamorphosed*, die im J. 1731 zuerst gespielt wurde. Sie ist selbst mehrere Metamorphosen durchgegangen, und von verschiedenen Verfassern vermehrt und umgeändert worden, besonders von Theophilus Cibber, der den nonkonformistischen Hauskaplan der Edelfrau daraus wegnahm, das Ganze in Einen Akt zusammen zog, und ihr noch den zweiten Titel gab. Den zweiten Theil, *The Merry Cobler*, der lustige Schuster, that Coffey im J. 1735 hinzu; er wurde aber gleich bei der ersten Vorstellung ausgezischt. Beide Stücke gehören zu der Gattung, welche die Engländer *Ballad-Farces* nennen, und sind auch in Deutschland durch die Nachahmung des Herrn Weiße bekannt genug geworden. Die übrigen Singspiele Coffey's, die noch weniger bedeuten, sind: Southwark-Fair, or, the Sheep-shearing — The Beggar's Wedding — Phoebe, or, the Beggar — The Female Parson, or the Beau in the Suds — The Boarding-School, or, the Sham Captain — The Devil upon two Sticks, or, the Country Beau.

Lillo.

Als Verfasser des George Barnwell, und einiger anderer Trauerspiele ist er schon oben erwähnt worden. Hieher gehört seine Oper, *Sylvia*, or, the Country Burial, v. J. 1731. Eine der ersten und glücklichsten Nachfolgerinnen der *Beggar's-Opera* von Gay, die aber nie sonderlichen Beifall erhalten hat. —

Bickerstaffe.

Isaak Bickerstaffe, ein Irländer, und gewesener Seeoffizier, war eine Zeitlang in England als Schauspieldichter sehr beliebt; besonders durch seine komische Oper, *Love in a Village*, die nach ihrer ersten Vorstellung fast eben so oft, als Gay's Bettleroper, wiederholt wurde. Ausserdem verfertigte er in eben dieser Gattung; The Maid of the Mill — Daphne and Amyntor — Love in the City — Lionel and Clarissa — The Padlock — The Captive — A School for Fathers.

IV.

Komischen Gesang findet man schon in den Fastnachtspielen und andern ältern, obgleich äußerst geschmacklosen, Ueberresten des deutschen Theaters. In einigen dieser Schauspiele sind wenigstens Chöre befindlich. Die ältesten eigentlichen deutschen Singspiele, oder, wie sie dort heissen, Singets-Spiele, sind in dem schon oben angeführten *Opus Theatricum* von Jakob Ayrer befindlich, und zu Ausgange des sechszehnten Jahrhunderts verfertigt. Sie sind aber strophenweise eingerichtet, so daß sie durchaus nach Einer zu der gewählten Strophe gesetzten Melodie scheinen abgesungen zu seyn, und, wie es scheint, nach den damals noch üblichen Tönen des Meistergesanges, oder andern bekannten Volksweisen. So findet sich z. B. in der gedachten Sammlung Ein schön singets Spil, der Forster im Schmalzkübel, mit vier Personen; im Thon: Auß frischen freyen Muht, Tanz du mein edles Blut. Clara, des Forsters Weib, geht ein, und singt:

1.

Ach Gott, was hab ich than!
Ich hab ein bösen Mann;
Hett zuvor gar einen Frommen.
Solt ichs gewisset hat,

So hett ich ihn genommen nit.
Er hat ein ganzen Tag kein Frid,
Kein Recht ich ihm thun kann,
Dem zankenten alten Mann.

2.

Er geht ganz zornig her,
Und grand als wie ein Bär,
Kürt mich ein ganze Nacht nicht an,
Vnd das felt mir ganz schwer.
Ach Gott! solt ichs vor gewiß han,
So hett ich ihm kein gut gethan.
Groß ist das Kreuze mein.
Schau, wer kommt dort herein.

Unter den Hamburgischen Opern ist die erste, welche mehr zur komischen als ernsthaften Gattung zu rechnen ist: Sein selbst Gefangner, oder Jodelet, im J. 1680 von Matsen verfertigt. Indem sich Jodelet überreden lässt, er sey Prinz von Sicilien, tanzt er für sich, und singt folgende Arie:

So werd ich zum Prinzen; was will ich denn mehr?
Die Liebe, die Ehre, die kitzeln so sehr:
Und wirft mich mein Mädchen mit himmlischen Blicken,
So muß ich von heftiger Sehnsucht ersticken,
Und hebe vergnüglich den lieblichen Zoll,
Und werde von gräulicher Freude noch toll.

In der Folge wurden immer mehrere komische Singspiele auf der deutschen Opernbühne gangbar; sie sind aber sämtlich von der Art, daß sie den feinern Geschmack durchaus unbefriedigt lassen. Die bessere Epoche der deutschen komischen Oper ist es daher allein, aus welcher hier die vornehmsten Dichter anzuführen sind:

Weiße.

Seine erste Arbeit dieser Art war die komische Oper, der Teufel ist los, oder, die verwandelten Weiber, im J. 1752

1752, nach dem oben erwähnten *The Devil to Pay* von Coffey, dem sieben Jahre hernach der lustige Schuster, als der zweite Theil, folgte. In den spätern Operetten dieses Dichters, welche grösstentheils freie Bearbeitungen französischer Originale sind, herrscht vielleicht weniger komische Stärke, aber dagegen mehr Natur der Handlung, mehr Feinheit der Sitten und des Ausdrucks, mehr wahres Interesse. Sie heissen: Lottchen am Hofe — die Liebe auf dem Lande — der Dorfbarbier — die Jagd — der Erntekranz — die Jubelhochzeit. Auch sind einige kleinere Stücke dieser Art in seinen Kinderschriften befindlich.

Schiebeler.

Von ihm gehört das Singspiel, Basilio und Quiteria, aus dem Don Quixote, ganz in Recitativen und Arien, hieher; und die komische Ritteroper, Lisuart und Dariolette. Zu jener hat der sel. Telemann, zu dieser Herr Hiller die Musik gesetzt.

J. B. Michaelis.

Eben die glückliche Laune, die wir oben schon in seinen Fabeln, Satiren und poetischen Briefen kennen gelernt haben, belebt auch seine komischen Singspiele: Walmir und Gertrude, oder, Man kann es ja probiren, in drei Aufzügen, worin er, wie Poinsinet in seinem Alexis, das rührende Lustspiel in das lyrische Drama zu übertragen versuchte; Je unnatürlicher, je besser — Amors Guckkasten — der Einspruch.

Gotter.

Sowohl der prosaische Dialog seiner Singspiele, als der lyrische Theil derselben empfehlen sich durch natürliche Leichtigkeit, Feinheit und Anmuth. Sie sind: die Dorfgala,

gala — Walder — der Jahrmarkt. Durch die treffliche Bendaische Musik haben besonders die beiden letztern noch mehr gewonnen.

Meißner.

Seine drei Operetten: das Grab des Mufti — der Alchymist — Arsene, sind zwar Nachahmungen französischer Originale; aber mit vielem eigenthümlichen Witz.

Engel.

Von ihm ist bloß die komische Operette: die Apotheke, die viele glückliche und ächt komische Züge hat.

Eine Menge andrer neuerer deutscher Stücke dieser Art findet man in dem jährlichen Gothaischen Theaterkalender nachgewiesen.

BIBLIOTHEK DER STADT AUGSBURG

kw
Eschenburg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Eschenburg, Johann Joachim,

Dramatische Bibliothek eine charakteristische und mit Proben ihrer Schauspiele begleitete Anzeige der vorzüglichsten dramatischen Dichter älterer und neuerer Zeit

Berlin [u.a.] 1793

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Lw 861
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11266766-2
VD18 14453290-005